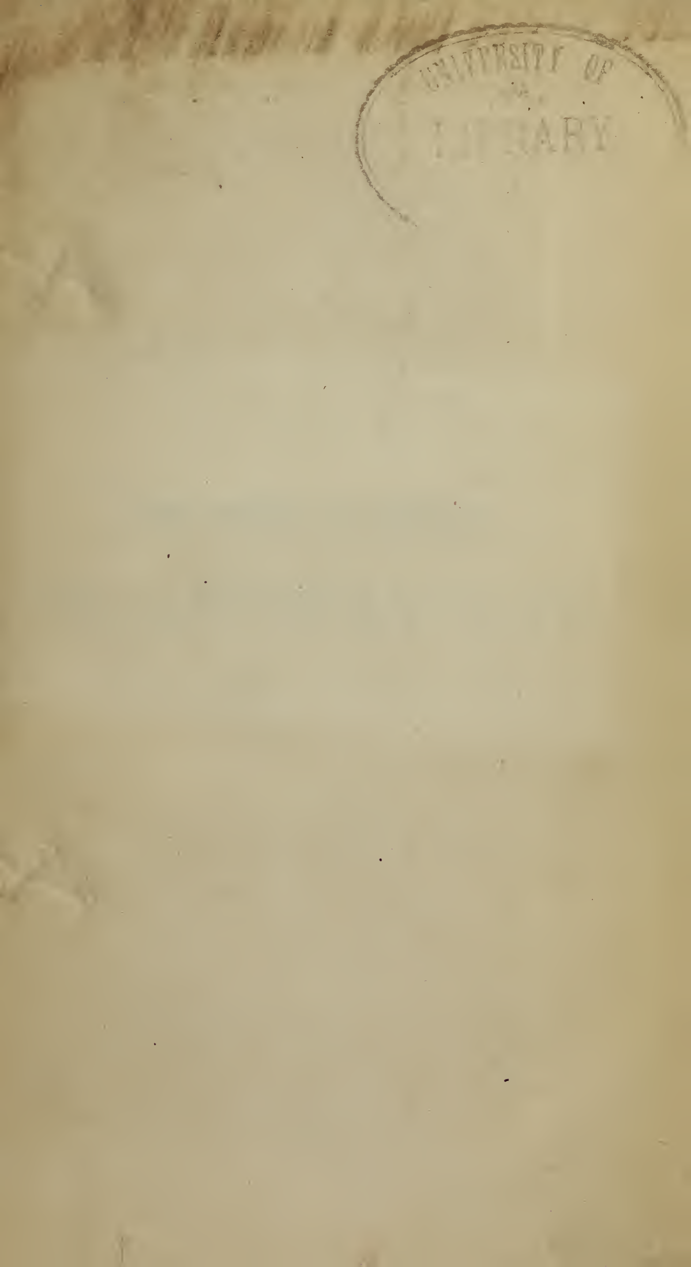

UNIVERSITY OF
LIBRARY

COURS CRITIQUE ET HISTORIQUE

DE LITTÉRATURE

COURS CRITIQUE ET HISTORIQUE
DE LITTÉRATURE

A L'USAGE

DE TOUS LES ÉTABLISSEMENTS D'INSTRUCTION SECONDAIRE

OU

LA POÉSIE ET LA PROSE

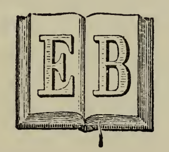
DANS LES TROIS LANGUES CLASSIQUES

PAR

M. A. HENRY

PROFESSEUR HONORAIRE DE RHÉTORIQUE AU LYCÉE JANSON-DE-SAILLY

ONZIÈME ÉDITION



PARIS

LIBRAIRIE CLASSIQUE EUGÈNE BELIN

BELIN FRÈRES

RUE DE VAUGIRARD, 52

1892

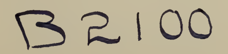
SAINT-CLOUD. — IMPRIMERIE BELIN FRÈRES.

PRÉFACE

Nous offrons aujourd'hui à la jeunesse studieuse un ouvrage qu'on nous demande depuis longtemps comme la suite naturelle de notre *Cours de style et de composition.* Ce dernier livre nous a valu les précieux encouragements de bon nombre de nos collègues et même de hauts représentants de l'Université; nous espérons que notre *Cours de Littérature* ne sera pas moins favorablement accueilli.

Nous l'avons écrit à l'usage de tous les établissements d'instruction secondaire. Les élèves de nos lycées et collèges qui visent au baccalauréat ès lettres, comme les jeunes filles qui osent tenter à Paris les examens de l'hôtel de ville y trouveront deux choses qui jusqu'ici n'ont été, croyons-nous, réunies dans aucun livre : premièrement, des notions générales sur les genres principaux et secondaires de la prose et de la poésie; deuxièmement, l'histoire sommaire ou l'analyse littéraire des ouvrages auxquels chacun de ces genres a donné naissance *dans les trois langues classiques.*

Nous avons saisi et même cherché toutes les occasions d'appuyer nos propres jugements de citations empruntées aux maîtres ou aux représentants les plus



autorisés de la critique; c'était pour nous un moyen de relever le prix de notre ouvrage en faisant connaître d'excellentes choses à nos jeunes lecteurs. Avons-nous besoin d'ajouter que la note élogieuse domine dans nos appréciations? Nous avons tenu à présenter toujours par leurs beaux côtés les hommes dont nous parlons. Nous nous disions qu'au lieu de flatter le penchant des jeunes esprits à la critique, il est plus méritoire et plus sain de nourrir en eux le respect et l'admiration du talent, du génie et de la vertu.

A. HENRY.

Nota. — Les deux premières éditions de ce livre ont été épuisées en un an. Ce succès est la meilleure preuve de l'utilité de notre travail. Nous remercions nos collègues de l'enseignement secondaire de l'accueil qu'ils ont bien voulu lui faire. Le soin que nous avons mis à réparer, dans cette édition nouvelle, les fautes ou les omissions qu'ils nous avaient signalées dans les deux précédentes, leur montrera tout le prix que nous avons attaché à leurs observations.

A. H.

COURS CRITIQUE ET HISTORIQUE
DE LITTÉRATURE

PREMIÈRE LEÇON

CONSIDÉRATIONS PRÉLIMINAIRES SUR LA POÉSIE, SUR LA PROSE, ET SUR LA PROSE POÉTIQUE.

Divisions générales du Cours.

De tout temps les hommes se sont servis, pour exprimer leurs pensées, de deux sortes de langage : les *vers* et la *prose*. Ils ont généralement consacré les vers aux œuvres où dominent l'*imagination* et la *sensibilité*, et ont laissé la prose à celles où domine la *raison*.

Car on peut diviser en deux groupes les ouvrages de l'esprit : les écrits en vers et les écrits en prose, de même que l'on peut partager en deux moitiés la vie de chacun de nous, celle du rêve et celle de la réalité.

Plus courte pour les uns, plus longue pour les autres, selon le caractère et les habitudes de chacun, la part du rêve comprend ces moments où notre imagination nous emporte en dehors et au delà des réalités qui nous environnent. Nous entrons alors dans ce que la critique appelle volontiers le domaine de l'idéal, là où les artistes de tout genre et les poètes vont chercher leurs chefs-d'œuvre; où Phidias a trouvé sa *Minerve* et Raphaël sa *Sainte Famille,* divins modèles de la beauté parfaite ; d'où Corneille, Racine, Molière ont rapporté leur *Polyeucte,* leur *Andromaque* et leur *Misanthrope,* types universels de l'enthousiasme dans le martyre, de l'amour maternel, de la vertu rigide et incapable de lâches accommodements avec les vices des hommes. Nous aussi, en ces moments-là, nous nous créons un monde de pure fantaisie ; nous ne lui laissons plus rien de ce que celui-ci nous offrait de défectueux ou de vulgaire, et nous le peuplons d'êtres selon notre cœur et nos aspirations. Dans ces régions supé-

rieures, dans ce pays des fictions et des songes, les hommes et les choses se parent des perfections et des charmes qui leur manquaient dans le monde réel. C'est pourquoi notre sensibilité, excitée par ces tableaux séduisants, s'émeut, s'échauffe, se transporte, et notre être tout entier est bientôt si fortement saisi, que la terre n'existe plus pour nous. Aussi longtemps que dure cette espèce de mirage, nous demeurons non seulement indifférents, mais insensibles et comme étrangers aux objets qui nous entourent : semblables à ces spectateurs qu'un ingénieux romancier nous représente assis, il est vrai, de leurs personnes sur les bancs du théâtre, mais tout entiers en esprit sur la scène où s'accomplissent les destinées imaginaires de la douce Desdémone et du farouche Othello.

Voilà l'idéal, voilà la bienfaisante puissance d'illusion qui permet à la créature terrestre de sortir de temps en temps des tristesses de ce bas monde ; et voilà, du moins sous un de ses aspects, la poésie, dont la nature a déposé l'instinct dans chaque âme humaine comme l'un de ses plus précieux dons. Cet instinct dort encore chez l'enfant ; mais prenez-y garde, il ne tardera guère à donner signe de vie ; une lecture, une prière, une leçon du père, une caresse de la mère suffira parfois pour l'éveiller, et tout à coup il se manifestera dans une de ces premières réflexions naïves qui s'échappent spontanément des lèvres de l'enfant, charmantes prémices d'un esprit qui commence à s'ouvrir ! Même les hommes que l'humilité de leur condition semblerait condamner à ne jamais s'élever au-dessus de la réalité vulgaire, que les pesantes nécessités de la vie tiennent comme cloués au sol, qui végètent enfin dans une profonde ignorance d'eux-mêmes et des riches instincts qu'ils ont reçus de Dieu, même ces hommes ont leurs moments (plus ou moins fugitifs, qu'importe ?) d'émotions poétiques. Tantôt c'est la nature qui étale à leurs yeux un spectacle inaccoutumé : un paysage gracieux ou grandiose, une nuit étoilée, un orage dans les montagnes, une mer en courroux ; tantôt, ce sont les rudes épreuves de la vie qui provoquent en eux des réflexions mélancoliques sur leur destinée présente et future, et tournent leur pensée, quoi qu'ils fassent, vers l'auteur de leur être. Or, ces mouvements d'admiration devant les grandes scènes de la terre et du ciel, ces retours sur eux-mêmes, ces appels mêlés de crainte et d'espérance au suprême arbitre de leur

sort, qu'est-ce que tout cela, sinon des manifestations de l'instinct poétique autant que du sentiment religieux? Tant il est vrai que tout homme est quelque peu poète, au moins au fond du cœur!

Convenons cependant que toutes les âmes ne sont pas également dignes de loger cette fille du ciel qu'on nomme la poésie. Les natures d'élite, en qui la délicatesse morale s'unit à l'élévation de la pensée, lui conviennent excellemment, au lieu qu'elle languit et s'éteint insensiblement chez les autres. De même tous les siècles ne sont point indifféremment propres au développement du sentiment poétique. Autant lui sont favorables les époques où les esprits s'éprennent aisément de nobles idées, où l'on croit fermement à la vertu, où l'on estime pour ce qu'ils valent le devoir et le sacrifice, où par delà la terre, on entrevoit le ciel, autant lui sont funestes celles où les hommes, bornant leurs espérances et leur ambition aux jouissances vulgaires du présent, s'absorbent dans les soucis des intérêts matériels, ou encore les âges désenchantés des grandes idées morales, plus disposés au doute qu'à la foi, à la raillerie qu'à l'admiration, au dénigrement qu'à l'enthousiasme. Et voilà pourquoi le dix-septième siècle, par exemple, a compté plus de vrais et grands poètes que le dix-huitième.

Ce n'est pas pourtant qu'il suffise, pour être poète, d'avoir l'âme toute pleine de poésie. Il y faut encore un autre talent; sans quoi les littératures diverses compteraient un beaucoup plus grand nombre de poètes; il y faut le pouvoir d'*exprimer* ce que l'on sent. Ah! si chacun pouvait rendre comme il le voudrait les émotions qui l'agitent, les images qu'il contemple au-dedans de lui-même, que de chefs-d'œuvre dans toutes les langues! Quel est l'esprit de vingt ans qui n'a pas conçu sa tragédie, qui n'a pas chanté tout bas son élégie, son ode, sa *méditation*? Le malheur est que, quand nous voulons mettre sur le papier, en mots intelligibles au lecteur, ces troubles, ces orages, ces drames intérieurs, les termes nous manquent, ou nous paraissent ternes, incolores, froids, au prix de ce qu'ils devraient dire. Alors le découragement vient, et, à sa suite, l'ennui, l'aveu secret de notre impuissance, et le silence. Et la tragédie ou le chant lyrique reste au dedans, ou même s'évanouit. « Que de Minerves tout armées ainsi dans la tête, disait spirituellement à ce propos M. Saint-Marc Girardin, qui ne peuvent sortir du front

qu'en deshabillé! On avait du génie au fond du cerveau; sur le papier, on n'est plus qu'un sot. »

Ainsi la faculté de rendre dignement, dans le langage rythmé de la versification, les idées qui brillent dans l'esprit de la plus vive lumière, est un don que la nature n'a départi qu'à un très petit nombre de génies. Aussi n'est-il pas surprenant que, chez les anciens, la langue poétique, ou, comme parle Fénelon, « la parole animée par les vives images, par les grandes figures, par les transports des passions et par le charme de l'harmonie, » ait été appelée le langage des dieux, comme s'il eût été leur bien propre. Les rares mortels qui le parlaient passèrent pour des êtres sacrés que l'on environna d'un respect religieux; on les appela, tantôt les nourrissons ou les prêtres des Muses, tantôt les enfants de Jupiter ou d'Apollon, et les légendes populaires les firent participer aux banquets des Immortels.

Il faut dire que les poètes eux-mêmes contribuèrent à créer et à propager ces légendes. Ecoutez-les lorsqu'ils parlent de l'inspiration. Ce n'est pas, pour eux, cette chaleur d'âme et de tête que connaissent plus ou moins tous ceux qui écrivent, et que suscite à la longue une méditation opiniâtre, un effort de travail soutenu ; c'est quelque chose de plus merveilleux, une sorte d'influence secrète venue du ciel, un feu divin, je ne sais quel démon dont ils sont obsédés, et dont ils voudraient en vain secouer le joug :

Ainsi, quand l'aigle du tonnerre
Enlevait Ganymède aux cieux,
L'enfant, s'attachant à la terre,
Luttait contre l'oiseau des Dieux.
Mais entre ses serres rapides
L'aigle, pressant ses flancs timides,
L'enlevait aux champs paternels;
Et, sourd à la voix qui l'implore,
Il le jetait tremblant encore
Jusques au pied des Immortels!

Ainsi, quand tu fonds sur mon âme,
Enthousiasme, aigle vainqueur,
Au bruit de tes ailes de flamme
Je frémis d'une sainte horreur.
Je me débats sous ta puissance,
Je fuis, je crains que ta présence
N'anéantisse un cœur mortel,
Comme un feu que la foudre allume,

Qui ne s'éteint plus, et consume
Le bûcher, le temple et l'autel.

Mais à l'essor de la pensée
L'instinct des sens s'oppose en vain :
Sous le Dieu mon âme oppressée
Bondit, s'élance, et bat mon sein.
La foudre en mes veines circule :
Étonné du feu qui me brûle,
Je l'irrite en le combattant,
Et la lave de mon génie
Déborde en torrent d'harmonie,
Et me consume en s'échappant. (LAMARTINE.)

Quoi d'étonnant que le langage des poètes ait eu dès l'origine ses caractères propres, que les versificateurs transformèrent dans la suite en procédés artificiels? C'est ainsi qu'il employa les *synonymes*, afin de donner à ses expressions plus de *noblesse* et d'*harmonie*; de même il eut recours aux *périphrases,* pour *ennoblir* les idées communes en les *interprétant*, ou pour les présenter sous une forme plus *gracieuse,* plus *piquante* et plus *agréable* que ne l'eût fait le terme exact; les *épithètes* lui servirent à *peindre* les objets que désignait le substantif; par les *alliances de mots*, il sut *accoupler des termes* et des *idées* qui semblaient bien plutôt *s'exclure* ou *se contredire*; par les *inversions*, il se donna le moyen de placer dès le début ou de conserver pour la fin de la phrase le mot qu'il destinait à saisir fortement l'imagination; les *ellipses* ou suppressions de certains termes en apparence nécessaires lui prêtèrent une vivacité singulière; grâce aux *métaphores*, il parla, pour ainsi dire, aux yeux de l'esprit, et frappa à la fois l'imagination et la sensibilité; enfin, en s'asservissant aux règles purement arbitraires de la *versification*, il s'assura un charme analogue à celui de la musique; il distribua avec art les *accents* et les *silences*, et *peignit les idées mêmes* par le *son* et le *mouvement* des vers.

Chacun comprend qu'un état et un langage tels qu'on vient de les décrire ne sauraient être pour l'homme que l'exception. Il n'a pas été créé pour vivre dans le rêve, pour se repaître de fictions et de chimères, et se leurrer ainsi sur les véritables conditions de son existence. La réalité le domine, le presse, l'assiège de tous côtés, et force son esprit à redescendre bientôt du ciel sur la terre. Il se voit appelé à passer une vie précaire, au sein d'une société où l'on coudoie tour à tour le bon

et le méchant, parmi des créatures qui, libres et intelligentes comme lui, jouent un grand rôle dans sa propre destinée parce que leurs passions et leurs intérêts peuvent, selon l'occurrence, gêner ou servir les siens; il comprend que la parole lui a été donnée, comme une arme à la fois offensive et défensive, pour éclairer les erreurs de l'ignorance, pour démasquer les artifices de l'imposture, pour confondre sous toutes ses formes le charlatanisme toujours habile à exploiter la naïveté populaire, pour écarter de sa tête, de celle des êtres qui lui sont chers, les attaques de l'intrigue et de la perversité. Ce glaive, ce bouclier, comment en apprendra-t-il le maniement? De quels dons lui faut-il être pourvu, pour diriger, par la puissance de sa seule parole, les volontés prévenues ou rebelles, pour agir sur les âmes?

La société dont il est membre ne date pas, comme lui, d'hier; elle compte de longs siècles d'existence, et, partant, de vicissitudes et d'épreuves. Les générations précédentes ne peuvent-elles servir d'exemple à celle d'aujourd'hui? Faut-il garder quelque chose de leur héritage ou le rejeter tout entier? A travers cette succession des âges, y a-t-il quelque loi qui préside à la marche de l'humanité? Pourquoi ces alternatives de grandeur et de décadence dans la vie des nations qui paraissent tour à tour sur la scène de l'histoire? Qui lui expliquera cette succession de périodes contradictoires par leurs caractères? Hier, la paix régnait, et, avec elle, l'ordre dans les esprits; aujourd'hui, des troubles se sont élevés; les intelligences se sont comme obscurcies, et ces vérités élémentaires, primitives, qui sont le fond même de la raison, et qui dirigent dans tous les temps la conduite du genre humain, ont perdu leur autorité. Un tel état annonce-t-il la décadence d'un peuple? ou bien n'est-ce qu'une transition et l'enfantement de quelque nouveau progrès? Qui lui racontera le passé, pour qu'il y compare le présent et essaie de deviner l'avenir?

Que s'il détourne un instant ses regards du genre humain pour les promener sur le monde matériel qui l'environne, il reconnaît qu'il peut attendre des forces aveugles de la nature tous les biens et tous les maux. Quelles sont donc les lois mystérieuses qui règlent les mouvements de ce grand corps? Par quelles méthodes pénétrera-t-il au cœur des secrets que lui dérobe la vie de la matière? Comment contraindra-t-il les éléments à le servir au lieu de conspirer pour son malheur ou pour sa ruine? Pourquoi ne forcerait-il pas le soleil, tous les

astres, à le guider dans ses voyages, à lui rendre compte de tous leurs pas?

D'autre part, puisque la mort frappe tous les êtres, quel but faut-il qu'il assigne à la vie présente? Quel en est le sens? et comment doit-il en user? Que faut-il qu'il fasse de ses instincts, de ses passions? Ses actions seront-elles un jour examinées, jugées, récompensées et punies?

Enfin quelle est la valeur même de ces pensées qui remplissent ses ouvrages? Quelle règle suivra-t-il dans l'appréciation des œuvres que son esprit, son cœur, son imagination, avec une variété, une fécondité inépuisables, produisent de siècle en siècle? Qui lui découvrira les lois du vrai, du beau, comme celles du bien?...

Autant de problèmes qui s'imposent à ses méditations, qu'il lui est utile, nécessaire de résoudre; car de la solution qu'il leur donnera dépend son bonheur présent et futur, et peut-être le bonheur de tout le genre humain. Telle est la seconde part de la vie. Nous avons nommé la première la part du rêve; nous nommerons celle-ci la part de la réalité. Elle se résume en deux mots : *s'instruire pour instruire les autres.*

Or, à cette tâche, intéressante d'ailleurs à plus d'un titre, mais en somme austère et ardue, à ces investigations des secrets de la nature, à ces recherches sur le but de la vie, ou sur les œuvres de l'intelligence humaine, ou sur les destinées terrestres des sociétés, à ces luttes civiles et politiques, à ces discussions publiques et privées sur les intérêts particuliers ou généraux, le langage trop peu pratique de la poésie ne pourrait plus convenir; il y faut avant tout une langue sévère, sobre d'ornements, lumineuse, précise, aisée et par conséquent libre des entraves du vers : toutes qualités qui sont celles mêmes *de la science et de l'enseignement;* il y faut *la prose.*

Est-ce à dire qu'il y ait incompatibilité absolue entre ces deux formes d'expression, et comme une ligne de démarcation infranchissable qui sépare à tout jamais le prosateur et le poète? Nullement. Défendrez-vous à l'homme de se mettre tout entier dans ce qu'il écrit, prose ou vers? Espérez-vous pouvoir mutiler l'âme humaine, laquelle est un composé de raison, d'imagination et de sensibilité? La raison, dont s'inspirent principalement les œuvres de prose, conserve au moins, en poésie, le droit de *contenir* les deux autres facultés et de

réprimer leurs écarts au nom du goût. C'est le sens du précepte de Boileau :

Aimez donc la raison ; que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.

En revanche, la sensibilité et l'imagination, qui règnent dans les œuvres poétiques, ont aussi le privilège d'*animer* et de *colorer* celles de la prose. Mieux que cela, les deux genres semblent quelquefois se confondre. Qu'est-ce le plus souvent, par exemple, que la poésie didactique, qu'une belle prose ferme et nerveuse, à laquelle on a donné par surcroît le charme du rythme? Que de sujets, au rebours, traités par des prosateurs avec la richesse, l'élévation et l'enthousiasme qui distinguent les poètes! Lisez-en, pour preuve, dans Bossuet, la peinture d'Israël au désert (*Exorde du sermon sur l'unité de l'Eglise*), et, dans Fénelon, la conversion au christianisme des peuples d'Orient (*Sermon sur l'Epiphanie*).

Quelques écrivains, séduits sans doute par cette ressemblance, cette confusion exceptionnelle et momentanée des deux genres, ont prétendu l'ériger en système, et l'appliquer à des œuvres entières. Ils se sont affranchis de la versification, mais ont gardé tout l'appareil du langage poétique : *mots* exclusivement propres à la poésie, tels que : *plaine liquide*, *guerrier*, *coursier*, etc., pour *mer*, *soldat*, *cheval ; — synonymes, épithètes*, *inversions*, *comparaisons,* etc., etc. Ils ont ainsi créé un style *intermédiaire*, que la critique appelle *prose poétique.* Fénelon dans son *Télémaque,* Chateaubriand dans ses *Martyrs,* en ont donné les plus remarquables modèles, et l'on ne saurait disconvenir que la langue de ces deux poèmes en prose n'ait de la grâce et de l'éclat. Et pourtant, quelle qu'en puisse être la séduction, à notre avis, il y a, dans la *prose poétique*, dans ce mélange artificiel de deux langages faits pour exprimer deux états de l'âme absolument opposés, un vice irrémédiable : *le défaut de naturel*. Le mieux nous paraît être de laisser chacun des deux styles dans son domaine et dans son rôle.

Quoi qu'il en soit, la poésie et la prose ont produit dès l'origine des œuvres distinctes, qu'on a pris l'habitude de diviser en *genres principaux* et *secondaires*.

Les genres principaux de la poésie sont : le genre *lyrique*, le genre *épique*, le genre *dramatique* et le genre *didactique.*

Les secondaires sont l'*idylle*, la *fable*, etc.

Les genres principaux de la prose sont : le genre *oratoire*, le genre *historique*, et le genre *philosophique* et *didactique*.

Les secondaires sont le genre *épistolaire* et le *roman*.

Nous ne croyons pas à propos d'attaquer cette vieille division, qui vient de la Grèce. Sans doute, il ne serait pas difficile d'y relever, en certains détails, quelque chose de factice, de convenu, d'arbitraire; mais, considérée dans son ensemble, elle s'appuie après tout, comme on le verra par la suite, *sur la nature des choses*; elle est d'ailleurs commode pour l'enseignement; voilà pourquoi nous avons cru pouvoir lui emprunter nous-même l'ordre des leçons que nous allons consacrer à la *poésie* et à la *prose* dans *les trois littératures classiques :* la *grecque*, la *latine* et la *française*.

DEUXIÈME LEÇON

POÉSIE LYRIQUE, SES SOURCES DIVERSES

Du sentiment religieux considéré comme une source de l'inspiration lyrique.

Les premiers poètes grecs, ceux dont l'existence problématique remonte aux temps légendaires, les Orphée, les Amphion, etc., nous ont été représentés par les traditions comme accompagnant leurs chants des sons de la lyre.

Aux siècles héroïques, Homère, en racontant les exploits des enfants des Grecs, déclamait ses vers aux accords d'un instrument analogue qui s'appelait *cithare* ou *phormynx*.

Après lui, pendant plusieurs siècles, on ne concevait pas que la poésie pût aller sans le concours de la musique; si bien que les grands poètes, en même temps qu'ils créaient des formes ou des combinaisons nouvelles de vers, ne s'attachaient pas moins à perfectionner leur instrument. La lyre primitive n'avait qu'une corde; Terpandre inventa la lyre à sept cordes ; Simonide en mit huit ou neuf à la sienne.

C'est de cet instrument que la poésie *lyrique* a tiré son nom. On a donc réservé cette dénomination, qui pouvait, dans l'origine, convenir à tout poème dont la musique soutenait le récit, pour les vers où l'auteur *chante* en quelque sorte *les sentiments dont son propre cœur est agité*. Ainsi le vieil Homère, bien qu'il accompagnât sa récitation de la

cithare, n'est pas un poète lyrique, car ce qu'il demande à sa Muse de chanter, ce sont les merveilles de la guerre de Troie ou les aventures d'Ulysse, *mais non les sentiments personnels que ces événements suscitaient dans son âme*. Plus tard, quand la musique devint un art indépendant de la poésie, les poètes lyriques ne parlèrent de leur instrument que *par métaphore;* mais l'usage se perpétua d'honorer de ce nom tous les poètes qui *exprimaient en vers*, comme en un *chant* harmonieux, *les émotions de leur âme,* et faisaient à leurs lecteurs la confidence de leurs joies, de leurs tristesses, de tous leurs troubles intimes.

Le caractère distinctif de la poésie lyrique, c'est *l'enthousiasme.* Les Grecs avaient désigné, par ce mot, un état particulier de l'âme qui cesse, pour ainsi dire, d'être maîtresse d'elle-même et *subit l'inspiration d'un dieu.* Les Sibylles qui rendaient les oracles passaient pour ne pouvoir prophétiser que lorsque l'enthousiasme, autrement dit, le souffle irrésistible d'Apollon, remplissant leur poitrine, leur ôtait le sentiment d'elles-mêmes et des objets présents, *les jetait dans une sorte de délire*, et les transformait en organes passifs du destin. Aujourd'hui, le mot garde encore un sens conforme à son étymologie. Il veut dire tout ensemble : *émotion profonde* et trouble du cœur, *exaltation* de la pensée, *transports, ivresse de l'imagination.* Et le langage du poète vraiment inspiré est naturellement en harmonie avec cet état extraordinaire de son âme. *Idées*, *images*, *sentiments* et *termes sublimes ; véhémence*, *énergie, pathétique, mouvements impétueux*, *dédain des transitions* et *liberté d'allures* qui brave toutes les règles, *hormis celles du goût;* telles sont les principales qualités de style qui distinguent le chant lyrique, l'*Ode*, et qui le faisaient appeler par le trop raisonnable Montesquieu « *une harmonieuse extravagance.* » Ajoutez qu'un tel chant doit être *bref*, parce que l'âme humaine ne pourrait supporter longtemps l'état qui le produit. A moins donc que son inspiration ne soit qu'un mensonge, un misérable artifice de versificateur!

Est-il besoin de dire qu'il faut des circonstances *exceptionnelles*, des situations *violentes*, des faits *extraordinaires*, pour arracher ainsi les âmes à leur calme habituel, et pour y jeter ce *désordre*, source féconde d'où jaillit la poésie ? Tantôt c'est un peuple tout entier miraculeusement sauvé par Dieu, *comme les Hébreux au passage de la mer Rouge;* tantôt c'est un pays menacé dans son indépendance, *comme les Grecs at-*

taqués par les Perses, et passant par des vicissitudes extrêmes avant de repousser l'envahisseur et d'assurer sa liberté ; ou bien, c'est le besoin ardent de la paix, de la concorde, du plaisir même, après des guerres longues et sanglantes, *comme chez les Romains après le siècle des proscriptions* ; ce sont enfin ces catastrophes terribles que l'histoire présente à ses diverses époques, comme la destruction, par le feu du ciel, de Sodome et de Gomorrhe, la chute d'un immense empire qui se promettait l'éternité, etc.; voilà quelques-uns des spectacles les plus propres à enflammer l'imagination. Alors éclatent en strophes sublimes *le sentiment religieux, l'amour de la patrie et de la liberté*, *l'admiration pour la gloire* ou *la pitié pour l'infortune d'un peuple ou d'un héros*, *etc., etc.*

Cependant, au-dessous de ces scènes émouvantes, des événements moins considérables suffisent aussi parfois à éveiller l'imagination lyrique. Telles sont ces joies et ces tristesses, ces alternatives d'angoisses et d'espérances, de rires et de pleurs, dont est faite la destinée de chaque créature humaine, et ces innombrables aventures de la vie privée qui, sans cesse, au jour le jour, agitent un cœur de mille réflexions, de mille mouvements contraires. Tous ces troubles, nés de causes particulières, offrent encore une ample matière aux chants du poète ; seulement, quand celui-ci ne nous parle plus que de choses personnelles, la poésie lyrique, comme si elle craignait de porter un nom trop orgueilleux, s'appelle alors plus modestement *poésie intime*. C'est encore, si l'on veut, de la poésie lyrique; mais, s'il est permis d'imiter une expression quelque peu recherchée de Chateaubriand, *le musicien a changé la clef*, et a mis une sourdine à son instrument.

Lesquels étudier de préférence, parmi tous ces chants de la Muse lyrique, aussi variés que les sentiments mêmes qui font battre le cœur de l'homme ? On nous pardonnera d'insister seulement sur les œuvres inspirées par les plus nobles objets de la pensée humaine : *Dieu,* la *Patrie* et la *Famille.*

La source à la fois la plus antique et la plus haute de l'inspiration lyrique, c'est *Dieu* lui-même, sous quelque nom que les mortels l'aient adoré. En présence des spectacles tantôt terribles, tantôt admirables, que leur offrait la nature, tour à tour atteints de ses fléaux ou comblés de ses dons, les premiers hommes durent de bonne heure lever leurs regards vers le ciel, pour invoquer cette puissance mystérieuse à la merci de laquelle ils se sentaient livrés. *De là les premiers*

hymnes ; cris de *prière*, ou d'*actions de grâces*, ou d'*adoration*, selon que la créature éprouvait le besoin de désarmer le courroux du Créateur, ou de le remercier pour ses bienfaits, ou d'exalter sa grandeur.

Chez les Grecs, les chants religieux remontent bien loin au delà des temps historiques. S'il fallait s'en rapporter aux traditions de la Fable, le célèbre poète de Thrace, l'époux infortuné d'Eurydice, celui dont la lyre harmonieuse avait attendri le roi des Enfers même, Orphée, serait le plus illustre de ces prêtres antiques qui apprirent à leurs contemporains à bégayer les louanges des dieux. Orphée pourrait n'être, à la vérité, qu'un personnage imaginaire, quoique les anciens lui aient attribué des *litanies* en l'honneur de Jupiter ; mais ce qui paraît plus assuré, c'est que dès les âges primitifs, on répétait à certains jours, en Grèce, deux hymnes contraires, inspirés par les vicissitudes des saisons, le *Linus* et le *Péan*. *Péan*, c'est un des nombreux surnoms d'Apollon lui-même; c'est le Soleil, le dieu de la lumière, de la chaleur bienfaisante et féconde, qui fait de nouveau circuler la vie dans l'univers. Le Péan eût donc été un joyeux salut à la résurrection de la nature, trop longtemps frappée de mort par la triste et stérile saison d'hiver. Quant à *Linus*, l'imagination grecque en avait fait un beau jeune homme de race divine, lequel, vivant parmi les heureux bergers de l'Argolide, fut un jour déchiré par des chiens furieux. Mais suivant les conjectures assez plausibles de plusieurs critiques, Linus personnifierait le printemps, la belle saison chez les Grecs, et les chiens représenteraient les jours caniculaires (κύων, κυνός, *canis, chien*) ; en sorte que le Linus devient une complainte sur la disparition du printemps, époque de la verdure et des fleurs, qui sont flétries ou qu'ont déjà desséchées les brûlantes chaleurs de l'été.

Quoi qu'il en soit de ces productions primitives de la piété chez les Grecs, le sentiment religieux ne cessa, durant les siècles qui suivirent, d'inspirer des œuvres lyriques plus ou moins dignes d'arrêter les regards de la postérité. *Chaque divinité de la Fable eut ses prières* comme ses *autels* et son *culte*. Au vieil Homère déjà, la tradition attribuait, mais sans beaucoup de vraisemblance, des hymnes en l'honneur d'*Apollon*, de *Mercure*, de *Vénus*, de *Cérès*, etc., etc. Il en subsiste encore aujourd'hui des fragments assez considérables, que les amis des lettres anciennes étudient avec un mélange de curio-

sité studieuse et de respect. (Villemain, *Essai sur le génie de Pindare,* IV.) Bientôt naquirent les *Dithyrambes,* poèmes lyriques à la gloire de *Bacchus*. Ces pièces se distinguaient par une *verve étourdissante,* par d'étranges alliances de mots, par des hyperboles hardies et compliquées, enfin par un *mélange* singulier des *rythmes* les plus différents. Elles paraissent avoir été primitivement improvisées pendant les *Dionysiaques* ou fêtes de Bacchus, dans des réunions rustiques de buveurs en délire, dont les cerveaux, suivant l'expression d'un poète grec, « *étaient frappés de la foudre du vin.* » Quel fut l'inventeur du *Dithyrambe ?* ou plutôt, qui lui donna le premier une forme régulière et en fit une œuvre d'art ? *Arion de Méthymne*, ont dit certains critiques. Quoi qu'il en soit, ce genre de poème fut particulièrement en honneur à l'époque de Pindare, vers le commencement du cinquième siècle avant notre ère. Les dithyrambes de Pindare lui-même étaient connus et répétés, comme ses autres œuvres, dans toute l'étendue du monde hellénique ; malheureusement, le temps n'en a rien respecté.

Plus tard, lorsque des développements mêmes de l'hymne dithyrambique, furent sorties la tragédie et la comédie (*Voir plus loin Tragédie et Comédie chez les Grecs*), l'*élément lyrique*, souvenir du dithyrambe, survécut dans les *chœurs* qui remplissaient les entr'actes ou intervalles du dialogue dramatique ; et là, plus d'une fois, selon le sujet et le génie du poète, en strophes badines ou terribles, gracieuses ou pathétiques, éclata l'enthousiasme religieux. Pour en citer un seul exemple parmi tous ceux que fournissent Eschyle, Sophocle, Euripide, et même Aristophane, rappelons ce *chœur* célèbre de l'*Œdipe à Colone,* où des vieillards chantent, devant leur hôte vagabond, Athènes, la ville aimée des dieux, et son territoire embelli de tous les dons des Immortels ; ode charmante, s'il en fut, inspirée par deux sentiments qui sont ici confondus : l'*amour de la patrie* et la *reconnaissance envers les Dieux*.

« Étranger, tu es venu dans une campagne féconde en coursiers ; c'est le plus beau séjour du pays, c'est Colone au sol blanc. Ici se rassemblent de préférence de mélodieux rossignols, qui gazouillent sous des vallons verdoyants, parmi le lierre noirâtre, dans un bois sacré, chargé de fruits, inaccessible, à l'abri du soleil, des vents et des orages, et où se pro-

mène sans cesse le Dieu des joyeux transports, Bacchus, entouré du cortège de ses divines nourrices.

Ici fleurit chaque jour, sous la rosée du ciel, le narcisse aux belles grappes, couronne antique des deux grandes déesses (Cérès et Proserpine), et le safran doré; ici jaillissent, toujours bruyantes, les sources intarissables, vagabondes, du Céphise; sans cesse, jour et nuit, une onde limpide court à travers la plaine et féconde le sein de la terre; ni les chœurs des Muses, ni Vénus aux rênes d'or ne dédaignent ces lieux.

Dans ces champs s'élève vigoureux un arbre qui n'a jamais poussé sur la terre d'Asie, ni dans la grande île dorienne de Pélops; qui vient de lui-même, sans être planté par une main mortelle, l'effroi des lances ennemies. C'est l'olivier à la feuille bleuâtre, qui ombrage le berceau de l'enfance, et qu'aucun chef ennemi, jeune ou vieux, ne détruira, ne déracinera de sa main; car sur lui veillent, les yeux toujours ouverts, Jupiter Morios (Dieu de l'olivier), et Minerve aux regards azurés.

Mais j'ai encore à dire une autre gloire de cette terre, son plus beau titre d'honneur, présent d'une auguste divinité, orgueil de notre ville : ce sont ses chevaux, ses poulains, et la mer qui l'entoure. O fils de Saturne, ô souverain Neptune, c'est toi qui l'as élevée à cette gloire en fabriquant pour elle les premiers freins qui dans ses rues domptèrent les coursiers ; et cependant, le vaisseau, muni de ses rames et poussé par nos mains, bondit sur les flots, merveilleux émule des Néréides aux cent pieds. »

Enfin, lorsque les progrès de la raison eurent éclairé les Grecs sur les puérilités de leur mythologie, lorsque les esprits supérieurs, s'élevant à la conception de l'unité divine, eurent dépouillé de leurs attributs célestes tous ces êtres fantasques, éclos de la superstition populaire ou du cerveau des poètes, et que, sur les débris de l'Olympe ancien, un seul Dieu resta debout, ne conservant guère du vieux Jupiter que le nom; alors, pour célébrer le nouveau maître du monde, la philosophie trouva à son tour des accents dignes des attributs sous lesquels elle se complaisait à l'envisager désormais.

Voici l'un des plus beaux hymnes religieux que la sagesse et la poésie païennes aient jamais adressés à la divinité; il a eu pour auteur Cléanthe, philosophe stoïcien du troisième siècle avant Jésus-Christ.

« Salut à toi, le plus glorieux des Immortels, être qu'on adore sous mille noms, Jupiter éternellement tout-puissant; à toi, maître de la nature; à toi, qui gouvernes avec loi toutes choses. C'est le devoir de tout mortel de t'adresser sa prière;

car c'est de toi que nous sommes nés, et c'est toi qui nous as doués du don de la parole, seuls entre tous les êtres qui vivent et rampent sur la terre. A toi donc mes louanges, à toi l'éternel hommage de mes chants! Ce monde immense qui roule autour de la terre, conforme à ton gré ses mouvements, et obéit sans murmure à tes ordres. C'est que tu tiens dans tes invincibles mains l'instrument de ta volonté, la foudre au double trait acéré, l'arme enflammée et toujours vivante; car tout, dans la nature, frissonne à ses coups retentissants. Roi suprême de l'univers, ton empire s'étend sur toutes choses. Rien sur la terre, dieu bienfaisant, ne s'accomplit sans toi, rien dans le ciel éthéré et divin, rien dans la mer; rien, hormis les crimes que commettent les méchants par leur folie... Jupiter, auteur de tous biens, dieu que cachent les sombres nuages, maître du tonnerre, retire les hommes de leur funeste ignorance; dissipe les ténèbres de leur âme, ô notre père! et donne-leur de comprendre la pensée qui te sert à gouverner le monde avec justice. Alors nous te rendrons en hommages le prix de tes bienfaits, célébrant sans cesse tes œuvres comme c'est le devoir de tout mortel; car il n'est pas de plus noble prérogative, et pour les mortels et pour les dieux, que de chanter éternellement, par de dignes accents, la loi commune de tous les êtres. » (Pierron, *Histoire de la littérature grecque.*)

La littérature romaine n'offre rien de comparable à cette prière sublime, non plus qu'aux autres productions du génie grec inspirées par le sentiment religieux. Ce n'est pas que la piété des Romains n'ait pas été aussi sincère et aussi profonde, à l'origine, que celle des Grecs; on peut dire, au contraire, qu'il n'y a pas dans l'histoire ancienne de nation, sinon plus religieuse, du moins plus superstitieuse que le peuple romain. Qui ne sait que, chez eux, la religion présidait à tous les actes de la vie politique et civile? On n'établirait pas sans peine le nombre de leurs collèges de prêtres, de leurs temples, de leurs cérémonies publiques et privées, des divinités de tout grade et de toute nature auxquelles ils sacrifiaient à tout propos. Mais d'abord l'esprit romain était trop pratique pour être capable naturellement d'une haute poésie; et d'ailleurs, aux siècles où la foi était naïve et forte, la langue était trop barbare pour produire aucune œuvre durable. Plus tard, quand le culte des lettres eut poli la grossièreté romaine, que le rude idiome des premiers âges se fut adouci et épuré, la foi s'était éteinte dans les âmes sous l'influence des études philosophiques et particulièrement de la doctrine épicurienne,

et les odes religieuses d'un Catulle et d'un Horace, au lieu d'être l'expression émue d'un sentiment sincère, ne furent plus qu'une imitation savante de la poésie grecque, ou moins encore, un aimable badinage. Témoin cette charmante invocation d'Horace au dieu Mercure, où le poète ne s'est proposé que de chanter en strophes spirituelles les attributs plus ou moins respectables de cette divinité :

« Mercure, petit-fils d'Atlas à la langue déliée, toi qui réformas les mœurs grossières des premiers hommes par les séductions de l'éloquence, et par les jeux élégants de la palestre;

Sois l'objet de mes chants, messager du grand Jupiter et des Dieux, père de la lyre aux branches arrondies, maître en plaisants larcins, adroit à dérober aux yeux tout ce qui te plaît.

Un jour tes artifices avaient détourné les génisses d'Apollon; tu n'étais encore qu'un enfant; le Dieu te réclame son bien d'une voix menaçante et pense t'épouvanter; tu lui soustrais son carquois; il le voit et se met à rire.

Mieux encore, sous ta conduite, Priam, sorti d'Ilion chargé de présents, esquiva les fiers Atrides, et les feux Thessaliens, et le camp fatal à Troie.

Enfin, c'est toi qui conduis à leurs demeures fortunées les âmes des justes, qui de ta verge d'or contiens la troupe légère des ombres, cher ainsi tout ensemble aux Dieux du ciel et à ceux des enfers. » (*Odes*, I, 9.)

Même en dépit d'une traduction insuffisante, ce petit morceau demeure quelque chose de gracieux et d'élégant, mais que nous voilà loin de la vraie poésie religieuse!

Pour la retrouver telle que l'imagination se plaît à la concevoir, il faut l'aller chercher dans nos livres saints, et d'abord dans les Cantiques israélites, qui les ont inspirés.

Même les odes les plus éclatantes de la poésie grecque pâlissent à côté du lyrisme juif, et de cela, l'on peut donner les *trois* raisons suivantes :

Premièrement, les peuples orientaux ont naturellement l'imagination plus vive, plus impétueuse, plus facile à l'exaltation ; les figures hardies, les comparaisons insolites, les mouvements extraordinaires et désordonnés, la richesse intempérante et le luxe même excessif des métaphores, sont faits pour les ravir au lieu de les effrayer; la sobriété, la mesure, l'ordre, qui contentent notre goût plus sage, sont des qualités qui leur échappent; il leur faut une poésie éblouissante comme leur ciel, chaude, pour ainsi dire, comme

leur climat. Le philosophe Platon, voulant peindre Dieu présent partout, s'exprime ainsi :

« Quand vous seriez caché dans les plus profondes cavernes de la terre, quand vous prendriez des ailes, et que vous vous envoleriez au haut des cieux, quand vous fuiriez aux confins du monde, quand vous descendriez au fond des enfers ou dans quelque lieu plus formidable encore, la providence divine y serait près de vous. »

Voyez maintenant la même pensée dans le psalmiste :

« Où irai-je pour être hors de ton souffle? Où m'enfuirai-je de ta présence ? Si je monte au ciel, tu es là; si je me couche dans les abîmes, je t'y trouve près de moi, Quand je prendrais les ailes de l'Aurore, et que je porterais ma tente aux confins des mers, là même, c'est ta main qui me conduira sur la route, ta main qui m'établira. J'ai dit : les ténèbres vont m'envelopper et la nuit me couvrir. Mais les ténèbres ne cachent pas de toi. Devant toi, la nuit brillera comme le jour, l'obscurité comme la lumière. » (VILLEMAIN, *Essai sur Pindare.*)

Quelle différence de couleur, d'images, de figures, de mouvements !

Ajoutez, en second lieu, l'idée que les Juifs se faisaient de leur destinée nationale et de leur Dieu. Ils se glorifiaient de former un peuple à part au milieu des nations ; ils étaient le peuple élu, les enfants du seul et vrai Dieu, la tribu d'où devait sortir un jour le maître de toute la terre. Or de quels élans lyriques une telle croyance, enseignée par Moïse au nom de Dieu, entretenue par les prophètes, ses successeurs, confirmée par une suite non interrompue de miracles, ne devait-elle pas être la source ! Quels cris de reconnaissance, d'amour, d'admiration, de terreur ou d'orgueil ne devait-elle pas provoquer tour à tour ? Jéhovah ! voilà le sujet unique des odes israélites : sujet sublime, s'il en fut parmi les hommes; car de combien ce Jéhovah surpassait-il, par les attributs de la force, de l'intelligence, de la justice, de la bonté, ces fausses divinités auxquelles le reste des humains élevait alors des autels ! Ecoutez comme le représente le psalmiste :

« Jéhovah, le Dieu des dieux, a parlé; et il a convoqué la terre, de l'orient du soleil à son couchant.

Des sommets de Sion s'est levé le Dieu de la beauté suprême.

Il viendra, notre Dieu, et il ne se taira pas. Un feu dévorant marchera devant lui ; et un tourbillon s'amassera dans le cercle de sa présence.

Il appellera d'en haut les cieux et la terre, et il entrera lui-même en débat avec son peuple. » Etc., etc.

Songez enfin que ce même peuple, déjà naturellement disposé par ses croyances religieuses à l'enthousiasme, a passé par des vicissitudes prodigieuses qu'aucun autre peuple n'a connues. Qu'est-ce que son histoire, sinon une alternative étrange de prospérités et de revers inouïs? Aujourd'hui libre et glorieux possesseur de la Palestine, demain le voilà réduit à un lamentable esclavage, pour reconquérir ensuite comme par miracle son indépendance, d'où ses fautes le rejettent bientôt dans une nouvelle servitude ! Cette succession d'états opposés, de péril extrême et de délivrance miraculeuse, de fortune éclatante et de calamités sans nom, ne peut pas ne pas imprimer aux âmes de violentes secousses. C'est alors que surgissent les prophètes, interprètes de Jéhovah, et en quelque façon ses intermédiaires entre son peuple et lui : Débora, Elie, Elisée, Jérémie, etc. Ils apparaissent aussitôt que la situation d'Israël exige ou fait éclater l'intervention divine.

Le fameux cantique de Moïse, après le passage de la mer Rouge, est un exemple éternellement mémorable de cette effusion lyrique, de ce feu d'enthousiasme allumé par un événement extraordinaire.

Les successeurs de Moïse n'ont pas été d'ailleurs au-dessous de leur devancier ; nous pouvons en juger par l'éloquente appréciation que Fénelon nous a laissée de leurs beautés diverses :

« L'Ecriture, nous dit-il en lui comparant les anciens Grecs, les surpasse tous infiniment en naïveté, en vivacité, en grandeur. Jamais Homère même n'a approché de la sublimité de Moïse dans ses cantiques, particulièrement le dernier, que tous les enfants des Israélites devaient apprendre par cœur. Jamais nulle ode grecque ou latine n'a pu atteindre à la hauteur des psaumes. Par exemple, celui qui commence ainsi : *le Dieu des dieux, le Seigneur a parlé, et il a appelé la terre,* surpasse toute imagination humaine.

Jamais Homère, ni aucun autre poète, n'a égalé Isaïe peignant la majesté de Dieu, aux yeux duquel les royaumes ne sont qu'un grain de poussière, l'univers qu'une tente qu'on

dresse aujourd'hui et qu'on enlèvera demain : tantôt ce prophète a toute la douceur et toute la tendresse d'une églogue dans les riantes peintures qu'il fait de la paix, tantôt il s'élève jusqu'à laisser tout au-dessous de lui.

Mais qu'y a-t-il, dans l'antiquité profane, de comparable au tendre Jérémie déplorant les maux de son peuple, ou à Nahum voyant de loin en esprit tomber la superbe Ninive sous les efforts d'une armée innombrable? on croit voir cette armée, on croit entendre le bruit des armes et des chariots; tout est dépeint d'une manière vive qui saisit l'imagination; il laisse Homère loin derrière lui. Lisez encore Daniel dénonçant à Balthazar la vengeance de Dieu toute prête à fondre sur lui; et cherchez, dans les plus sublimes originaux de l'antiquité, quelque chose qu'on puisse comparer à ces endroits-là. »

Et songez que, pour entretenir la tradition de ces chants sacrés, il y eut, dès l'origine de la société hébraïque, des *écoles* où venaient se former les prophètes. Là ils étudiaient à la fois la *religion*, la *musique* et la *poésie*. David en particulier donna à cette institution une magnificence digne de sa propre grandeur : 4,000 musiciens de l'ordre des Lévites, distribués en 24 classes, attachés tour à tour, pendant une semaine, au service du temple, y chantaient l'hymne saint.

L'ode hébraïque demeure donc à tout jamais la plus belle des odes religieuses.

Le christianisme hérita de l'ode sacrée des Juifs. En présentant au monde, avec la vie et la mort du Christ, l'auguste et douce figure de Marie et la phalange héroïque de ses martyrs, en lui apportant, avec ses dogmes profonds et touchants, ses préceptes tout imprégnés d'une tendresse et d'une charité jusque-là inconnue, ses dédains des souffrances et des joies de la terre, et ses aspirations vers la béatitude céleste, la doctrine nouvelle, plus encore que l'ancienne, était faite pour éveiller dans les âmes la poésie, pour échauffer les imaginations de tous les feux de l'enthousiasme lyrique. Il éclata d'abord dans les chants que firent entendre en commun les premiers chrétiens, à l'issue de leurs agapes et de leurs réunions fraternelles, en l'honneur du Dieu crucifié. Il anima ensuite les *hymnes* que composèrent, à l'usage de l'Eglise, de savants docteurs, tels qu'un Clément d'Alexandrie, un saint Grégoire de Nazianze, chez les Grecs, un saint Paulin de Nôle, et même un simple poète laïque, Prudence de Tarragone, chez les Latins. Enfin il vit encore, toujours sensible

et toujours saisissant, dans les *proses* et les *cantiques d'actions de grâces* dont retentissent à certains jours les temples chrétiens : témoin ce chant du *Dies iræ* qui ajoute à nos cérémonies funèbres on ne sait quel effet de lamentable terreur; témoin, dans nos jours d'allégresse, ce *Te Deum*, improvisé, dit la légende, par saint Ambroise et saint Augustin dans la cathédrale de Milan, sous l'impression de la joie qu'ils éprouvaient tous deux : l'un, d'avoir gagné au Christ le plus grand génie du siècle; l'autre, d'avoir enfin reconnu l'incomparable supériorité de la doctrine chrétienne sur toutes les religions et toutes les philosophies de l'antiquité.

Quand le monde romain eut été renversé sous le choc des Barbares, la religion se soumit les nouveau-venus comme elle avait conquis l'empire, et elle exerça sur la société du moyen âge une domination souveraine. Et quand les idiomes modernes eurent pris une forme régulière et définitive, l'influence de la tradition juive et de la foi chrétienne manifesta sa force persistante par des chants qui ne le cédaient guère, pour l'enthousiasme lyrique, aux inspirations les plus belles du latin, du grec et même de l'hébreu. Pour ne parler que de la France, les chœurs des jeunes israélites dans *Esther* et dans *Athalie*, mais surtout la prophétie du grand-prêtre Joad, sont-ils donc tant au-dessous des modèles qui les ont suggérés à Racine? Et trouverait-on chez les premiers poètes du christianisme, pour peindre le dédain des jouissances terrestres et l'impatience du martyre, beaucoup de morceaux comparables aux dernières paroles du *Polyeucte* de Corneille?

Les choses changent, il est vrai, au dix-huitième siècle. Un écrivain de talent, et qui eut à un haut degré le sentiment du rythme poétique, *J.-B. Rousseau*, sut bien paraphraser en strophes généralement harmonieuses et élégantes quelques cantiques des livres saints; mais il est plus facile de lui concéder le mérite de *traducteur habile* et d'artiste en périodes nombreuses, que la vraie gloire d'un poète inspiré. Si son enthousiasme religieux n'eût rien eu d'artificiel, eût-il pris le loisir de composer les chansons plus que légères dont il amusait la société libertine de son temps? Les poésies sacrées de *Lefranc de Pompignan* sont encore inférieures à celles de Jean-Baptiste, et méritent à peine d'être mentionnées. L'Ode de *Gilbert* sur le jugement dernier a, dans maint passage, bien plus d'éclat, et les strophes si connues

que le jeune et infortuné poète composa quelques jours avant sa mort,

« J'ai révélé mon cœur au Dieu de l'innocence, etc... »

valent beaucoup mieux, par la sincérité de l'accent, que toutes les imitations plus ou moins savantes de ses deux devanciers.

Toutefois, ce ne sont là que des bonheurs d'exception. Le dix-huitième siècle, par son scepticisme haineux ou moqueur et par ses préférences pour les doctrines matérialistes, comprimait tout élan religieux des âmes. Il appartenait à notre âge, après les excès de la génération précédente, de revenir à des idées plus saines, et de reprendre des sentiments plus conformes à la nature. L'homme ne saurait s'accommoder longtemps d'une philosophie qui lui refuse le droit de croire à Dieu et lui arrache l'espérance d'une vie future. Les matérialistes et les athées, quoi qu'ils disent et qu'ils fassent, sont en dehors du genre humain; trop d'instincts réclament au fond de notre être contre leur doctrine pour que nous la puissions accueillir ou subir bien longtemps. Il nous en coûte trop de croire que notre âme n'est pas distincte de notre corps et n'est pas faite pour d'autres destinées. Aussi le dix-neuvième siècle reprit-il, dès ses premières années, contre les exagérations du dix-huitième, la lutte que celui-ci avait engagée contre les abus de l'âge précédent. Tandis que le *premier Consul* rouvrait les temples précédemment fermés, Chateaubriand écrivait *Atala*, le *Génie du christianisme* et les *Martyrs* : Mme de Staël, partie des doctrines sensualistes de la génération passée, s'élevait peu à peu aux croyances spiritualistes; l'école *théologique,* avec J. de Maistre et de Bonald, tentait même de nous ramener violemment à la théocratie du moyen âge; enfin l'école spiritualiste, avec Maine de Biran, Royer-Collard, Cousin et Jouffroy, nous restituait notre âme et notre immortalité. La vieille doctrine toutefois ne rendait pas les armes; elle se défendait par M. J. Chénier, Cabanis, Destutt de Tracy, Parny, etc.; et ce conflit même entre l'esprit du dix-huitième siècle et le nouveau produisit un état très complexe à la fois et très intéressant des âmes françaises sous la Restauration. Les œuvres de Chateaubriand mirent dans certains esprits comme une *religion d'imagination et de sentiment;* par contre, certains hommes conservèrent l'*esprit de Voltaire* mêlé plus ou moins de tendances

épicuriennes; quelques-uns *hésitèrent douloureusement perplexes* entre l'affirmation et la négation, incapables de faire un choix définitif entre tant de systèmes; d'autres *crurent*, et professèrent hautement leur foi. Et précisément nos quatre principaux poètes furent les interprètes de chacune de ces dispositions.

V. Hugo, à la suite de Chateaubriand et sous l'impression vive encore du *Génie du Christianisme*, fut *chrétien par l'imagination,* sinon par une conviction scientifiquement raisonnée, et introduisit dans des pièces ravissantes de pathétique, de grâce et de fraîcheur, Dieu, le Christ et les Anges.

Béranger, au contraire, quoiqu'il admirât le génie de Chateaubriand, échappa à son influence morale, et resta en religion *un petit-fils de Voltaire* et un *joyeux épicurien.*

A. de Musset fut le poète de ceux qui, ayant cessé d'être chrétiens, ne trouvaient le repos dans aucune autre doctrine, et qui, tourmentés par le *scepticisme*, ne savaient plus que prier Dieu de les éclairer. (*L'Espoir en Dieu.*)

Mais ce Dieu, que cherchait en vain A. de Musset, Lamartine, grâce à la profonde influence de l'éducation religieuse qu'il avait reçue de sa mère, l'avait cru trouver, et il avait de bonne heure affirmé son existence contre le doute railleur de lord Byron. Seulement, à la différence des esprits du dix-septième siècle, où l'idée religieuse revêtait une forme purement chrétienne, le poète moderne, demi-chrétien et demi-philosophe, adresse ses louanges, tantôt à Jéhovah ou au Christ, tantôt à l'Être Suprême que pourraient invoquer en commun tous les mortels, à quelque religion particulière qu'ils appartiennent; de telle sorte que, par une confusion d'ailleurs assez commune de nos jours, son Dieu paraît être tout ensemble celui de la Bible ou de l'Evangile, et celui de la philosophie spiritualiste contemporaine, qui rejette toute religion révélée. Quoi qu'on pense de cette contradiction apparente, veut-on comprendre les exclamations de surprise et d'enchantement par lesquelles fut naguère accueilli ce jeune poète inconnu qui, tout à coup, dans un langage harmonieux, riche, coloré, facile, dont lui seul avait eu jusque-là le secret, semblait à chaque lecteur lui traduire ses tourments secrets et les aspirations intimes de son cœur? Qu'on détache de sa *méditation cinquième* une des plus éloquentes protestations contre le matérialisme du dix-huitième siècle en faveur de l'immortalité de l'âme et de l'existence de Dieu,

l'acte de foi le plus admirable peut-être et le plus sublime que jamais parole humaine ait prononcé.

« Vain espoir, s'écrîra le troupeau d'Epicure,
Et celui dont la main, disséquant la nature,
Dans un coin du cerveau nouvellement décrit,
Voit penser la matière et végéter l'esprit...
Insensé, diront-ils, que trop d'orgueil abuse,
Regarde autour de toi : tout commence et tout s'use ;
Tout marche vers un terme et tout naît pour mourir.
Dans ces prés jaunissants tu vois la fleur languir ;
Tu vois dans ces forêts le cèdre au front superbe
Sous le poids de ses ans tomber, ramper sous l'herbe ;
Dans leurs lits desséchés tu vois les mers tarir ;
Les cieux même, les cieux commencent à pâlir ;
Cet astre dont le temps a caché la naissance,
Le soleil, comme nous, marche à sa décadence,
Et dans les cieux déserts les mortels éperdus
Le chercheront un jour et ne le verront plus !
Tu vois autour de toi dans la nature entière
Les siècles entasser poussière sur poussière,
Et le temps, d'un seul pas confondant ton orgueil,
De tout ce qu'il produit devenir le cercueil.
Et l'homme, l'homme seul, ô sublime folie !
Au fond de son tombeau croit retrouver la vie,
Et dans le tourbillon au néant emporté,
Abattu par le temps, rêve l'éternité ! »
... Qu'un autre vous réponde, ô sages de la terre !
Laissez-moi mon erreur : J'aime, il faut que j'espère ;
Notre faible raison se trouble et se confond,
Oui, la raison se tait ; mais l'instinct vous répond.
Pour moi, quand je verrais dans les célestes plaines
Les astres, s'écartant de leurs routes certaines,
Dans les champs de l'éther l'un par l'autre heurtés,
Parcourir au hasard les cieux épouvantés ;
Quand j'entendrais gémir et se briser la terre ;
Quand je verrais son globe errant et solitaire,
Flottant loin des soleils, pleurant l'homme détruit,
Se perdre dans les champs de l'éternelle nuit ;
Et quand, dernier témoin de ces scènes funèbres,
Entouré du chaos, de la mort, des ténèbres,
Seul je serais debout ; seul, malgré mon effroi,
Être infaillible et bon, j'espérerais en toi ;
Et certain du retour de l'éternelle aurore,
Sur les mondes détruits je t'attendrais encore !...

Et maintenant, quel enseignement rapportons-nous de cette

longue et rapide promenade à travers les siècles ? Que conclure, après cette revue, si incomplète qu'elle puisse être, de tant d'hommages offerts à la Divinité par ses créatures dans toute la suite des âges, sous toutes les formes et en toute sorte d'idiomes? sinon que l'homme ne peut se passer de Dieu; que c'est un de nos besoins les plus impérieux, un de nos instincts les plus indestructibles, de croire à l'existence d'un Etre supérieur qui tient en ses mains notre destinée, de le prier à certaines heures, de le bénir, de l'adorer avec amour ou tremblement; et comme, d'autre part, l'expression de ces sentiments dans la langue des vers, laquelle n'a été jusqu'ici refusée à aucun peuple, constitue l'œuvre la plus attrayante de la poésie lyrique, la mieux faite pour tenter une âme élevée, quelques vicissitudes que l'avenir réserve aux différentes races et aux différentes langues humaines, on peut l'affirmer d'avance, la poésie lyrique est immortelle.

TROISIÈME LEÇON

La Patrie. — Seconde source de l'inspiration lyrique.

Après le sentiment religieux, la source la plus élevée de l'inspiration lyrique est l'amour de la patrie. Les *raisons* mêmes qui font naître en nos cœurs cet attachement, — les *circonstances* au milieu desquelles il a plus particulièrement l'occasion de se manifester, — les autres *sentiments* qui l'accompagnent, — enfin les *devoirs* et les *vertus* qu'il suppose ou qu'il développe, ont fourni dans tous les temps une abondante matière aux chants de la Muse.

Nous aimons notre patrie (et nous ne séparons point ici la petite de la grande) d'abord comme le témoin de notre vie tout entière. Elle nous a vus naître; elle nous a vus grandir sous son ciel, au milieu des rires et des larmes, des joies et des douleurs qui commencent avec l'enfance, et dont l'enchaînement jusqu'au dernier jour forme la trame de toute existence humaine. Un lien indissoluble unit, dans notre pensée, nos plaisirs et nos souffrances à l'image des lieux où nous les avons éprouvés. Notre âme, a-t-on dit, « aime à se répandre jusque sur les choses inanimées qui partagent nos destins; une partie de notre vie reste attachée à la couche où reposa

notre bonheur et surtout à celle où veilla notre infortune. » Et plus se prolonge notre séjour autour des mêmes objets matériels, plus la douceur de l'habitude rend notre affection pour eux profonde et forte.

Mais la patrie a d'autres titres plus sérieux à notre amour et à notre vénération.

« Mon vieux père y mourut, mon fils y vient de naître ; »

disait de son moulin, qu'il ne pouvait se résoudre à quitter, le meunier *Sans-Souci;* combien plus naturellement encore appliquerons-nous au pays natal ce mot expressif et touchant! Nos parents, nos aïeux y reposent dans leurs tombeaux; nos enfants, nos petits-enfants y vivront après nous et poursuivront notre tâche. Ainsi que la maison, mais beaucoup plus longtemps qu'elle, la patrie relie les générations successives d'une même famille comme les anneaux d'une longue chaîne; elle rattache par la constance et par la piété des souvenirs l'avenir au passé, et les empêche de s'isoler dans l'insouciance et l'oubli l'un de l'autre.

Enfin, ce qui contribue peut-être plus que tout le reste à nous faire aimer notre pays, ce sont les événements dont il a été, d'âge en âge, le théâtre ou l'acteur. Les vicissitudes qu'il a subies, les alternatives de succès et de revers, de prospérités et de désastres qui composent son histoire, le rôle que la Providence semble lui avoir assigné dans le monde, la fortune même que, d'après son passé, nous nous plaisons à rêver pour lui dans l'avenir, tout cela forme une sorte d'héritage ou de patrimoine sacré en présence duquel les âmes élevées et les esprits d'élite sont saisis tour à tour d'orgueil, de pitié, de joie, d'humiliation, d'attendrissement.

En temps ordinaire, à la vérité, ces sentiments dorment ou du moins sommeillent au fond des cœurs. Il en est un peu de la patrie comme de tant d'autres biens, qu'on n'apprécie guère quand on les possède, mais qu'on poursuit de regrets d'autant plus vifs, aussitôt qu'on les a perdus. Qui de nous, arraché pour un temps par les nécessités de la vie à son ciel et à ses foyers, ne s'est senti parfois atteint de cette mélancolie, de cette molle langueur, que le vulgaire appelle *le mal du pays*, que les anciens avaient si bien nommée *la maladie du retour* ou *nostalgie,* dont certains exilés ne guérissent même qu'à la condition d'être rendus à l'air natal !

Beaux climats du Midi, terres du ciel aimées !
Que sont au fils du Nord vos brises embaumées !
Les jasmins de Grenade et leurs parfums si doux
Ne pourraient l'arracher à sa mélancolie ;
Sous vos rameaux en fleurs, citronniers d'Italie,
Il rêve un sol de glace et des cieux en courroux.

(Mme Amable Tastu.)

Au reste, il n'est pas toujours besoin d'avoir quitté les plages natales pour ressentir vivement l'amour de son pays. Il suffit, hélas ! que le malheur le visite et que l'heure des épreuves ait sonné pour lui ! Rappelez-vous un moment votre patrie livrée sans défense, après une défaite imprévue, aux dévastations sauvages d'un implacable ennemi qui veut sa honte et sa ruine, et aux angoisses dont vous sentirez se serrer votre cœur, aux alternatives d'espoir et de découragement où vous jetteront chaque jour les péripéties de la lutte, à vos cris mal étouffés de haine et de vengeance contre un insolent vainqueur, à l'agitation de votre pensée incapable de se fixer sur quelque autre objet que cette guerre maudite, à je ne sais quel besoin d'y jouer votre rôle, quelque modeste qu'il soit, vous admirerez tout le premier quelles profondes racines avait jetées dans votre âme, même à votre insu, cet amour du sol natal dont vous n'aviez pas encore eu l'occasion de soupçonner la force.

L'amour de la patrie suppose aussi d'autres sentiments non moins propres à échauffer les cœurs bien nés. Et d'abord, l'amour de la liberté. Chez les anciens, l'un ne se séparait pas de l'autre. « Le fond d'un Romain, pour ainsi parler, était l'amour de sa liberté et de sa patrie. Une de ces choses lui faisait aimer l'autre : car parce qu'il aimait sa liberté, il aimait aussi sa patrie comme une mère qui le nourrissait dans des sentiments également généreux et libres. »

(Bossuet.)

Malheureusement, cette passion prenait parfois, dans les républiques anciennes, un caractère farouche qui répugne aux mœurs adoucies de notre temps. Tuer un usurpateur paraissait jadis un acte glorieux, plus que cela, un devoir. Cicéron, en pleine assemblée du sénat, applaudissait à l'assassinat de César, après l'avoir justifié sans scrupule dans un livre de philosophie morale ; et le peuple athénien, à certains jours de fête, chantait, en l'honneur des meurtriers du tyran Hipparque, une chanson qui a survécu jusqu'à nos jours.

« Sous des rameaux de myrte, je porterai le glaive, comme Harmodius et Aristogiton, alors que, dans les fêtes d'Athènes, ils tuèrent le tyran Hipparque.

Votre gloire durera toujours dans les siècles, chers Harmodius et Aristogiton, parce que vous avez tué le tyran et fait Athènes libre sous les lois. »

Disons bien vite que la liberté n'avait que par exception, même dans l'antiquité, ces accents implacables. Le plus souvent, elle ne faisait qu'enfanter des actes sublimes, tels que le dévouement de *Léonidas aux Thermopyles;* de même qu'à l'époque de la Révolution française, c'est elle encore qui enflammait, au moment où ils allaient disparaître sous l'abîme, les immortels matelots du vaisseau *le Vengeur.*

Chez les peuples modernes, les conditions de la vie politique ont changé, et jusqu'ici les monarchies ont généralement remplacé les institutions républicaines. Mais cette circonstance n'a point altéré l'amour de la patrie et de la liberté. Grâces à Dieu, sous la royauté comme sous la république, nos aïeux ont pu se montrer bons *citoyens* et ne se regarder, eux et leur famille, que « *comme partie d'un plus grand corps, qui était le corps de l'Etat.* (Bossuet.) Seulement, dans les temps monarchiques, l'attachement au pays se manifeste sous une autre forme. La patrie s'incarnant alors, pour ainsi dire, dans une famille, on confond l'une avec l'autre, et l'on ne les sépare plus dans son dévouement. Jeanne d'Arc n'établissait point de distinction subtile entre les destinées du royaume et la fortune du *gentil dauphin,* quand elle les sauvait tous deux par ses victoires et par son supplice. Le président Achille de Harlay était dans les mêmes sentiments, lorsqu'à l'ambitieux duc de Guise, se posant en rival d'Henri III, il tenait ce fier langage : « Monsieur, c'est » grand'pitié quand le valet chasse le maître; au reste, je » remets mon âme à Dieu, et mon corps entre les mains des » méchants. » Enfin, au dix-septième siècle et de nos jours, que de grands cœurs ont confondu, dans leur respect et leur affection, le royaume et Louis XIV, la France et l'empereur! Tant sont diverses les vertus dont une seule et même passion peut être la source : valeur guerrière, courage civil et politique, esprit d'abnégation et de sacrifice, constance dans les plus dures épreuves, fermeté dans les souffrances les plus cruelles du corps et de l'âme, mépris de la mort et du supplice, pourvu que vive la patrie ou l'homme qui la représente!

Tel est donc, succinctement analysé, le sentiment qui, tantôt par lui-même, tantôt sous l'influence des circonstances extérieures qui le réveillent, ou des dispositions particulières dont il anime les cœurs, a inspiré à la Muse lyrique plusieurs de ses plus beaux chants. Donnons-en au moins quelques exemples.

C'est en Grèce que l'amour de la patrie proprement dit fit entendre ses premiers accents. Car, chez les Juifs, l'amour de la patrie se confond avec le sentiment religieux. Les enfants israélites sont instruits à voir dans Jérusalem non seulement la ville conquise par leurs aïeux, mais encore la *cité sainte*, choisie par Dieu pour être sa demeure terrestre, et pour devenir un jour la reine des nations; ils ne s'imaginent point que Jéhovah n'intervienne point dans chacun des faits qui constituent leur histoire, et ils rapportent, tantôt à sa colère, tantôt à sa tendresse paternelle, toujours à sa puissance, les revers et les prospérités de Sion; en sorte que les chants juifs qui ont pour sujet les événements heureux ou malheureux de la patrie, ne manquent jamais d'aboutir en hymnes de prières ou d'actions de grâces à l'Eternel. Lisez-en pour preuve les doux et mélodieux cantiques des vierges d'Israël dans les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*.

Il n'en sera plus ainsi chez les Grecs. Là, les deux sentiments sont indépendants l'un de l'autre; ils peuvent encore se rencontrer ensemble dans un même chant lyrique, mais seulement par occasion, quand la matière le comporte. Tel, ce chœur d'*Œdipe à Colone*, cité dans la leçon qui précède. Mais il y aurait plutôt une autre passion, celle-là purement terrestre, qui ne se séparait point, dans les cités anciennes, de l'attachement au pays; c'est l'*amour de la liberté*; ce qui s'explique d'ailleurs par la constitution républicaine qui régissait la plupart de ces Etats.

La liberté! ce fut vraiment l'*âme de la Grèce*, l'intérêt suprême de sa vie civile, politique et guerrière, l'inspiratrice de ses œuvres artistiques et littéraires. Point de peuple au monde où l'esprit d'initiative ait été plus sensible à la fois et plus universel; où l'imagination, pour nous renfermer dans le domaine des lettres, se soit montrée, sans contrainte ni souci de la tradition, plus fertile en nouveautés hardies autant qu'heureuses! Le père de la poésie grecque, le vieil Homère, n'avait transmis à ses héritiers qu'une seule forme de vers, l'*hexamètre*, assez analogue à notre *alexandrin*. Du droit de

leur caprice, que guidait dans leurs inventions un goût exquis, ses successeurs mirent en morceaux cet hexamètre qui ne leur semblait pas assez souple, et, de ses débris, formèrent des vers plus courts, qu'ils assemblèrent en strophes de je ne sais plus combien de sortes. On vit naître ainsi le vers élégiaque *pentamètre* qui, joint à l'*hexamètre,* forme les *distiques,* le vers *ïambique,* qui fut le vers de la *satire* et du *dialogue dramatique*, enfin le rythme *lyrique* qui réunissait la musique et la poésie. *Callinus* d'Éphèse, *Tyrtée* d'Athènes, *Mimnerme* de Colophon, *Solon* et *Théognis* de Mégare cultivèrent les distiques. *Archiloque* de Paros et *Simonide* d'Amorgos firent redouter le mordant ïambe. Les poètes lyriques formèrent trois écoles : l'école *éolienne* qui compta *Terpandre*, *Alcée* et *Sapho* de Lesbos, l'école *dorienne*, qui produisit *Alcman* de Sardes, *Arion* de Méthymne, l'inventeur présumé du dithyrambe, *Simonide* de Céos, *Corinne* de Tanagre et *Pindare,* etc., enfin l'école *ionienne,* qui s'enorgueillit d'*Anacréon.*

Trois de ces poètes ont, plus que tous les autres, entretenu par leurs chants l'amour de la patrie et de la liberté ; ce sont : *Tyrtée*, *Pindare* et *Eschyle.* Celui-ci, à la vérité, est un poète tragique ; mais ses pièces méritent, par l'enthousiasme qui les anime, d'être assimilées à des œuvres lyriques.

Tyrtée vivait au septième siècle avant notre ère. Selon la légende, c'était un pauvre maître d'école, disgracié de la nature et boiteux. Les Spartiates, engagés dans une guerre malheureuse avec les Messéniens, demandèrent aux Athéniens, sur l'ordre d'Apollon, un nouveau général. Athènes, par dérision, leur envoya Tyrtée ; mais elle n'avait pas su voir que l'objet de ses railleries et de son dédain était un grand poète, qui, en effet, sauva Sparte.

Certains critiques n'ont point accepté cette tradition dans son intégrité. Ils ont fait remarquer que le mot par lequel les Grecs désignaient un *maître d'école* signifiait en même temps un *maître de poésie* enseignant les secrets de son art à quiconque demandait et méritait de les connaître. Tyrtée eût donc été un poète, ayant ses disciples, comme Homère avait eu les siens. Quant à l'épithète de *boiteux*, elle s'appliquerait, non pas à sa personne, mais à ses poèmes, composés de *distiques* ou vers inégaux, qui s'avancent deux à deux en s'appuyant l'un sur l'autre.

Quoi qu'il en soit, Tyrtée apporta à ses nouveaux con-

citoyens des poésies guerrières qui les enflammèrent d'ardeur ; ils les apprirent par cœur, les chantèrent en marchant au combat, et vainquirent. Et la république, pour récompenser dignement son libérateur, conserva d'âge en âge ses poèmes comme des chansons nationales.

Voici un échantillon de ces distiques où le poète recommandait l'amour de la gloire et les vertus dont il se nourrit, le culte de la patrie, la pitié pour les faibles et le devoir de les défendre :

« Il est beau de mourir tombant au premier rang, en homme de courage qui combat pour la patrie. Mais, loin de sa ville et des campagnes fécondes qui l'entourent, mendier errant, avec une mère chérie, un vieux père, des enfants, une jeune épouse, c'est la plus déplorable des misères. Celui-là est importun à ceux qu'il vient supplier, cédant au malheur et à l'affreuse pauvreté : il déshonore sa race ; il dément la noblesse de ses traits. Partout le suivent le découragement et le chagrin. Pour un homme ainsi banni, nul souci de lui-même, nulle pudeur sur son nom dans l'avenir.

Combattons de tout cœur pour cette patrie ! mourons pour nos enfants, sans ménager en rien nos vies. O jeunes gens ! combattez serrés les uns contre les autres, et ne donnez l'exemple ni de la fuite ni de la peur ; mais faites-vous un cœur grand et invincible, et n'épargnez pas votre vie, quand vous combattez contre des hommes. Vos anciens, les vieillards dont les genoux ne sont plus agiles, ne les délaissez pas par votre fuite. C'est une honte, en effet, que, tombé au premier rang, un vieillard soit gisant à terre, en avant des jeunes, avec une tête blanchie, une barbe grise, exhalant sur la poussière son âme courageuse, couvrant de ses mains les blessures sanglantes, hideuses, de son corps à nu ; mais aux jeunes tout sied bien, tant qu'ils ont la fleur brillante du bel âge. »

Le fond des poèmes de Tyrtée était la *guerre* ; et le peuple auquel ils convenaient plus particulièrement, les *Spartiates,* dont l'unique passion fut celle de vaincre, et l'unique gloire, celle de dominer. Bien plus *riche*, au contraire, et bien plus *diverse* fut la matière d'où Pindare tira ses œuvres, lesquelles intéressèrent, au lieu d'une république belliqueuse, la *Grèce tout entière.*

A première vue pourtant, ces odes triomphales, où le poète ne semble célébrer que des victoires en somme assez insignifiantes d'athlètes souvent fort obscurs, peuvent paraître quelque chose de monotone et de vulgaire, d'autant plus ridicule

que l'auteur y déploie plus d'apparat et de prétentions poétiques. C'est au moins l'impression qu'elles produisirent sur Voltaire. Celui-ci n'a voulu voir en Pindare qu'un *chantre de combats à coups de poing, le premier violon du roi de Sicile;* sans doute à cause du brillant accueil que fit au poète Hiéron, tyran de Syracuse. Ailleurs, il l'appelle cet « *inintelligible et boursouflé Thébain,* auquel M. de Chabanon veut bien prêter, en le traduisant, de l'ordre et de la clarté. »

Si Voltaire n'a pas compris Pindare, c'est faute de l'avoir suffisamment étudié. Au lieu de le juger avec les préventions et l'étourderie de son siècle, il aurait dû d'abord dépouiller ses idées modernes et françaises, et, par un effort de son imagination, se faire contemporain du poète qu'il prétendait apprécier, de manière à revivre un moment en pleine civilisation grecque, à l'époque où ces prétendus *combats à coups de poing* excitaient dans le monde hellénique une attente universelle. Bossuet cependant lui en avait donné l'exemple. Le grave auteur du *Discours sur l'histoire universelle* n'a pas dédaigné de remarquer que les Grecs, naturellement pleins d'esprit et de courage, avaient été cultivés de bonne heure par des colonies venues d'Egypte ; qu'ils avaient appris par elles la lutte, la course à pied, la course à cheval et sur des chariots, et les autres exercices qu'ils mirent dans leur perfection par les glorieuses couronnes des jeux olympiques; qu'ainsi les Perses trouvèrent en Grèce une milice réglée, des chefs entendus, des soldats accoutumés à vivre de peu, endurcis au travail, si souples aux ordres de leurs généraux qu'on eût dit qu'ils n'avaient tous qu'une même âme, tant on voyait de concert dans leurs mouvements !

« Vu à cette lumière, dit excellemment M. Villemain, ce qui nous reste de Pindare ne doit pas encourir le reproche de monotonie tant répété par la critique vulgaire. Ses odes ne paraîtront plus, comme on les appelait, de pompeuses digressions sur des sujets stériles. Le sujet commun à toutes, c'est la gloire de la Grèce et les épreuves viriles qui préparent cette gloire. Les épisodes, ce sont les souvenirs des aïeux sans cesse rappelés, comme une obligation pour les fils et un titre d'orgueil pour les citoyens. Le poète lyrique, avec son autorité sainte, dans les fêtes et les jours sacrés de la Grèce, est le conseiller de la patrie commune, le messager d'alliance entre les villes de même origine, de même noblesse hellénique, entre les métropoles et les colonies devenues indépen-

dantes et souveraines à leur tour. Il va, ou plutôt, il envoie ses vers de Ténédos à Rhodes, de Thèbes à Syracuse et jusqu'au temple de Jupiter Ammon. N'oublions pas ce qu'atteste l'histoire : ces jeux de force, de vaillance et d'agilité, ces quatre grandes écoles d'Olympie, de Delphes, de l'Isthme et de Némée, préparaient et inspiraient la race des vainqueurs de l'Asie. Les âmes s'y fortifiaient, non moins que les corps. Au temps où Xerxès s'avançait au delà des Thermopyles avec son amas d'hommes armés, quelques transfuges d'Arcadie lui sont amenés. On leur demande, autour du roi, ce que font les Grecs. Sur leur réponse, que les Grecs célèbrent les fêtes d'Olympie et regardent des combats d'athlètes et des courses de chevaux, un des seigneurs perses demande quel était le prix disputé dans ces luttes. Les transfuges répondent : « Une couronne d'olivier. » Ce fut alors que, renouvelant le triste pronostic de l'oncle même du roi sur l'entreprise de Xerxès, un des Perses s'écria : « Malheur ! malheur ! ô Mar-» donius ! contre quels hommes nous as-tu menés com-» battre ? des hommes qui luttent ensemble, non pour des » richesses, mais pour la vertu ! » Ces paroles qui rappelaient un ancien désastre en même temps qu'elles en assignaient la cause, en disent assez sur les jeux de la Grèce. »

Mais le véritable chantre, le panégyriste héroïque et sublime de la liberté grecque et des prodiges qu'elle enfanta aux guerres Médiques, est le premier des trois grands tragiques athéniens, l'auteur de la pièce des *Perses*, le vieil Eschyle. Après s'être battu comme soldat, à Marathon, à Salamine, à Platée, il voulut représenter au théâtre le triomphe de ses compatriotes sur les barbares, et il le fit avec une grandeur de génie égale à la vaillance que les vainqueurs avaient déployée dans l'action, avec un enthousiasme qui répondait dignement à l'importance extraordinaire des faits accomplis. La bataille de Salamine est, en effet, l'une de ces journées en quelque sorte providentielles comme il s'en rencontre quelques-unes dans l'histoire, et qui décident non seulement de la fortune de deux peuples, mais jusqu'à un certain point des destinées du monde. Il s'agissait, ce jour-là, de savoir si la liberté serait écrasée par le despotisme, l'intelligence par la force brutale, les arts, les lettres, la philosophie, toute cette fleur de civilisation qui s'épanouissait depuis trois siècles sous l'heureux ciel de la Grèce, et qui promettait encore de si beaux fruits, par la barbarie grossière

et corrompue de l'Orient. Et la Grèce avait pleine conscience du rôle glorieux qu'elle avait alors l'honneur de remplir : « Elle ne pouvait souffrir que l'Asie pensât la à subjuguer; et en subissant ce joug, elle eût cru assujettir la vertu à la volupté, l'esprit au corps, et le véritable courage à une force insensée qui consistait seulement dans la multitude. »

(Bossuet.)

Mais ce désastre et cette humiliation, dont les funestes suites eussent pu rejaillir jusque sur une lointaine postérité, furent épargnés au monde. La bonne cause l'emporta, et grâce au génie d'Eschyle, Athènes joignit à la gloire du triomphe celle de laisser à l'avenir, impérissable et vivante comme la réalité même, l'image de ce fait mémorable. Elle est là, dans ce drame des *Perses*, où le lecteur croit entendre encore, à travers les lamentations des vaincus, les cris d'orgueil, d'allégresse patriotique, et jusqu'aux ricanements des vainqueurs.

C'est le matin. De nobles vieillards, chargés par Xerxès de veiller sur l'empire en son absence, se sont réunis devant le palais de Suze. Ils énumèrent, avec un mélange d'espoir et d'inquiétude, toutes les forces qui sont parties de la Perse pour conquérir la Grèce, et attendent avec une anxiété de mauvais augure des nouvelles. Sur ces entrefaites, paraît la reine-mère, veuve de Darius. Des songes sinistres ont troublé son sommeil, et elle vient chercher des conseils et des encouragements auprès de ces vieux serviteurs. Mais la pensée d'Athènes la préoccupe :

« Ainsi donc les Athéniens ont une innombrable armée ? — Ils ont une armée qui a déjà pu faire mille maux aux Mèdes. — Quel monarque les conduit et gouverne leurs troupes ? — Nul homme ne les a pour esclaves ni pour sujets. — Comment pourraient-ils donc soutenir l'attaque de leurs ennemis ? — Comme ils ont fait jadis pour cette immense, cette belle armée de Darius : ils l'ont détruite. — Funeste pensée pour les pères de ceux qui sont partis ! »

A peine a-t-elle prononcé ces mots qu'arrive un courrier, porteur de la lamentable nouvelle, et alors les premiers sanglots d'éclater.

LE COURRIER.

« O villes qui couvrez la terre d'Asie ! O Perse, et vous, palais, séjour de l'opulence! comme un seul coup a flétri tant

de prospérités ! La fleur des Perses est tombée sous la faux ! O douleur ! c'est moi qui suis chargé du fatal message. Pourtant il faut l'accomplir ; je dois, ô Perses, vous dérouler toute notre infortune. L'armée des Barbares a péri tout entière.

LE CHOEUR

O revers! revers terrible, inattendu, épouvantable ! Hélas! hélas ! affreuse nouvelle ! Perses, fondez en larmes.

LE COURRIER.

C'en est fait de l'armée ; moi-même, c'est contre tout espoir que j'ai vu luire l'instant du retour.

LE CHOEUR.

Vieillesse ennemie ! N'avons-nous tant vécu que pour apprendre cette catastrophe inattendue !... »

Après cette première explosion de douleur, la reine demande au courrier des détails sur la catastrophe, et alors, dans un admirable récit, entrecoupé par les gémissements des interlocuteurs, le héraut fait une peinture tragique de la bataille et des incidents qui l'ont suivie ; il montre les Perses, vaincus, noyés, assommés, écrasés sous une grêle de pierres, percés de flèches, égorgés, et leurs débris engloutis enfin dans les eaux des fleuves de Thrace. Et le chœur recommence ses lamentations et ses chants funèbres. Tout secours lui manquant du côté des hommes, sur l'invitation de la reine-mère, il évoque du fond des enfers Darius lui-même, le maître de son maître, le roi glorieux et invaincu. Troublée dans sa demeure souterraine par ces invocations inaccoutumées, l'ombre de Darius apparaît. On lui apprend l'événement, et le grand roi à son tour se répand en sanglots. Et voilà ce que c'est que d'avoir attaqué les Grecs ! Mais ce n'est pas tout : « l'abîme du malheur n'est pas desséché jusqu'au fond, tant s'en faut ; la source jaillit encore. Des flots de sang couleront sous la lance dorienne et se figeront dans les champs de Platée. Des amas de cadavres, jusqu'à la troisième génération, parleront, dans leur muet langage, aux yeux des hommes :
» Mortels, il ne faut pas que vos pensées s'élèvent au-dessus de
» la condition mortelle. Laissez germer l'insolence ; ce qui
» pousse, c'est l'épi du crime ; on moissonne une moisson de
» douleurs. » — Vous voyez, amis, le châtiment de la Perse ; souvenez-vous donc d'Athènes et de la Grèce. »

Darius, après cette prédiction effroyable, retourne au fond du Tartare ; mais les Perses infortunés n'ont pas épuisé la coupe des douleurs ; il leur restait à voir arriver Xerxès lui-même, seul, les vêtements en lambeaux, succombant sous le

poids de la honte et du désespoir. Et une dernière fois, les gémissements éclatent comme en partie double, Xerxès, sanglotant d'un côté, et, de l'autre, le chœur se frappant la poitrine, s'arrachant les cheveux, fondant en larmes, jusqu'à ce que la scène, demeurée vide, laisse les esprits en quelque sorte accablés sous l'impression de ce terrible spectacle. Terrible? non ; mais bien plutôt réconfortant et doux au cœur, puisque, dans ce deuil de la cour Persane, l'imagination contemple un des plus beaux triomphes qu'ait remportés jamais l'amour de la patrie et de la liberté!

Ce sentiment, avons-nous dit, était propre aux Romains non moins qu'aux Grecs, et suscita chez les uns comme chez les autres des modèles de vertus civiques. Les Brutus, les Régulus, les Décius, les Caton, tant d'autres encore, sont dans toutes les mémoires. Mais, hélas! lorsque les lettres latines, polies au contact des lettres grecques purent produire des œuvres durables, la corruption avait infecté la société romaine; l'ancienne rivalité des Patriciens et des Plébéiens était devenue la lutte honteuse entre les riches et les pauvres ; les ambitieux avaient pris la place des bons citoyens, et, dans la poursuite du pouvoir, avaient ensanglanté la république par des proscriptions auprès desquelles les massacres de 1793 ne paraissent presque plus rien. Car enfin, la *Terreur* ne pesa sur la France qu'une année, tandis que les guerres civiles à Rome, se prolongèrent, à peu près sans répit, au delà d'un siècle, depuis l'an 133, où l'aîné des Gracques fut assassiné à coups de banc sur le Forum, jusqu'en 31, date de la bataille d'Actium qui rendit la paix à la République et à l'univers, mais au prix de la liberté. Avouons d'ailleurs qu'elle ne méritait pas de survivre, car rien ne dure ici-bas de ce qui tient les hommes dans une situation violente pour laquelle ils ne sont pas faits, et brise en eux, par des secousses perpétuelles, les ressorts de l'énergie morale. Et tel est le régime auquel les factions soumirent le peuple romain pendant cent deux ans ; est-il étonnant qu'il n'ait plus ensuite soupiré qu'après un seul bien ; le repos. Là est l'explication de la popularité d'Auguste, qu'il est plus raisonnable de comprendre que de maudire. Il fut regardé comme un bienfaiteur des hommes, non seulement par la vile populace, mais par des esprits sensés et de nobles âmes, les Horace, les Tite Live et les Virgile, parce que son gouvernement rendait à l'empire épuisé la paix avec la force et la grandeur.

Horace a été l'interprète des sentiments divers qu'une telle situation devait inspirer à ses contemporains. Tantôt, il s'abandonne à la satisfaction du présent et célèbre, avec l'accent d'une reconnaissance et d'une émotion sincères, la sécurité que l'empereur assure à Rome et ses efforts pour corriger les mœurs publiques ; on peut regretter seulement qu'il n'ait pas, dans l'expression de ses louanges, usé de formes plus discrètes et de métaphores moins outrées que celles que lui fournissait le langage officiel et convenu. Tantôt, attristé de la décadence et de l'affaissement des caractères, il oppose éloquemment à la mollesse et au libertinage de ses contemporains les vertus des aïeux :

« Elle n'était point née de tels parents, dit-il aux jeunes voluptueux qui l'entourent, cette jeunesse qui rougit la mer du sang carthaginois, qui terrassa Pyrrhus, le puissant Antiochus et le farouche Annibal : mâles enfants de soldats rustiques, instruits à retourner la glèbe sous le hoyau sabin, dociles à l'ordre d'une mère sévère, ils coupaient le bois dans la forêt et le chargeaient sur leurs épaules quand le soleil, allongeant les ombres des montagnes, délivrait du joug les bœufs fatigués, etc. »

Ou bien encore, il rappelle avec orgueil l'indomptable ténacité de Rome républicaine, se relevant des plus accablants revers :

« Plongée dans l'abîme, elle en sort plus brillante ; vaincue, elle écrasera bientôt son vainqueur, se couvrira de gloire, et livrera des batailles dont parleront longtemps les femmes ennemies. »

Tantôt, c'est le souvenir des guerres civiles qui lui arrache une exclamation de douleur :

« Quelle plaine ne s'est point engraissée du sang romain, et n'atteste point par des tombeaux nos combats impies ? »

Tantôt enfin, joyeux épicurien, il chante de préférence le plaisir, et veut jouir de la vie en homme qui n'est pas sûr du lendemain. Il est vrai qu'il y apporte une modération de bon goût qui sollicite l'indulgence en sa faveur :

« Esclave, je hais le faste oriental ; point ne me plaisent les couronnes tressées avec la fine écorce du tilleul ; ne te donne

pas la peine de courir après quelque rose tardive qui se dérobe à nos regards. Que tes soins empressés n'ajoutent rien au simple myrte ; le myrte nous sied à merveille ; à toi, pour me verser à boire, à moi, pour boire à l'ombre de ma vigne. »

Certes, nous ne faisons nulle difficulté pour reconnaître que l'éloge d'un dictateur, et surtout d'un dictateur tel qu'Octave, est moins intéressant que celui de la liberté ; qu'une invitation à oublier dans le vin les malheurs des temps et les épreuves de la patrie n'est pas de la morale la plus élevée ; mais si cet éloge est poétique, fondé sur des motifs sérieux, et part d'un cœur véritablement ému, si cette invitation est un chef-d'œuvre d'esprit et de grâce, faut-il donc tant chicaner le poète pour n'avoir pas été un héros d'indépendance farouche ou d'austérité stoïcienne, et, au lieu de goûter simplement le charme de ses vers, chercher les grands mots et faire valoir je ne sais quelle raison de dignité morale pour se gâter à soi-même son plaisir?

Les Romains ayant absorbé dans leur empire une grande partie des nations, l'amour de la patrie, pendant la période impériale, se perdit dans un sentiment plus général, qu'on pourrait appeler *la préoccupation des destinées du monde romain*, assailli de tous côtés par les Barbares. Italiens, Gaulois, Espagnols, Africains, Asiatiques, confondaient la fortune particulière de leur pays avec celle de Rome, n'imaginant pas que celle-ci pût succomber sans les entraîner eux-mêmes dans sa ruine. Mais quand les peuples modernes se furent formés des débris de l'empire romain, l'amour de la patrie reprit naissance avec le monde nouveau, et les nations reconstituées avec leurs mœurs et leurs langues respectives eurent chacune leur poésie née de ce sentiment.

En France, il y eut, avant la Révolution, *trois moments* plus particulièrement propices, ce semble, à l'inspiration lyrique : l'époque de la guerre avec les Anglais sous les Valois, le règne de Henri IV après les guerres de religion, et le règne de Louis XIV. Mais à la première de ces trois dates, la langue française n'était pas encore formée ; d'ailleurs les malheurs du pays firent mieux que susciter un poète. Ils nous donnèrent Jeanne d'Arc et sa sainte mission, plus poétique en elle-même que les chants qui l'eussent célébrée. Elle a pourtant suggéré à notre vieux *romancier* Villon, dans

sa ballade des *Dames du temps jadis*, deux vers profondément touchants qui suffiraient à préserver de l'oubli la ballade tout entière :

La reine Blanche comme un lys,
Qui chantait à voix de Sirène ;
Berthe aux grands pieds, Biétrix, Alis,
Eremburges qui tint le Maine ;
Et Jeanne, la bonne Lorraine
Qu'Anglais brûlèrent à Rouen ;
Où sont-ils, Vierge souveraine ?
Mais où sont les neiges d'antan[1] ?

Les guerres de religion avaient produit une grande lassitude ; on aspirait, comme chez les Romains après les troubles civils, au repos, à la paix, au bien-être même et au plaisir. Ces sentiments avaient déjà trouvé leur expression éloquente dans la *Satire Ménippée ;* Malherbe fut, en poésie, l'interprète des mêmes aspirations ; témoin : 1° les belles *Stances* pour le roi Henri le Grand allant en Limousin (1605) ; 2° l'*Ode* sur l'attentat commis contre le roi au Pont-Neuf (1606) ; et 3° l'*Ode à Louis XIII,* partant pour faire le siège de La Rochelle (1627). Seulement, pour apprécier équitablement ces œuvres, il ne faut pas séparer l'intérêt *littéraire* de la préoccupation politique. Malherbe, lorsqu'il écrivait ces strophes, songeait moins encore peut-être à exprimer son émotion de bon Français qu'à donner un modèle de vers régulièrement construits et d'une langue correcte et pure. Il faisait œuvre de *versificateur* et de *grammairien* au moins autant que de *citoyen* et de *patriote.*

Sous Louis XIV, les splendeurs du début, qui faisaient allumer par le marquis de la Feuillade un flambeau devant la statue du *grand Roi,* ou les effroyables calamités de la fin, qui firent insulter à son cercueil par une populace ameutée, auraient pu produire encore quelque chant lyrique, témoignage des sentiments d'admiration ou de sombre tristesse dont les cœurs furent alors agités ; mais le théâtre attirait les plus beaux génies du temps, excepté le *bonhomme ;* l'ode de Boileau sur la *prise de Namur* était loin de rien ajouter à la gloire de son auteur ni du roi ; et les dernières années du règne ne devaient susciter au dix-huitième siècle, fort peu amoureux de poésie lyrique, qu'une chanson pour laquelle

1. De l'année dernière. *ante annum.*

Voltaire, fort jeune encore, fut mis à la Bastille ; on avait cru qu'il en était l'auteur à cause du refrain :

« J'ai vu ces maux, et je n'ai pas vingt ans ! »

Mais c'est depuis la Révolution que la poésie *patriotique* a jeté son plus vif éclat. Tant d'événements extraordinaires ont dès lors ému les âmes et surexcité les imaginations ! Une monarchie de plus de huit siècles emportée d'abord dans la tourmente, et ses derniers représentants portant leurs têtes sur l'échafaud ou livrés à d'infâmes geôliers, qui rendent même à des enfants la mort désirable ; une république que l'Europe veut écraser et qui triomphe de l'Europe avec des soldats sans souliers, sans pain, et déguenillés ; le plus puissant génie de tous les temps, après avoir été les délices de la France, finissant par en devenir ou par en paraître le fléau, puis, à deux mille lieues du pays natal, sous le ciel des Tropiques, expiant ses fautes ou ses malheurs par des tortures physiques et morales qui se prolongent pendant six années ; son fils cependant, né pour de si brillantes destinées, languissant dans un palais de famille comme en exil, et s'éteignant obscur et ignoré ; la France enfin s'épuisant à chercher, sans le découvrir, le secret de maintenir chez elle l'ordre sans le despotisme, et la liberté sans la licence : quel spectacle ! que d'aliments pour entretenir la flamme de l'enthousiasme lyrique ! Sanglots, prières, pensées mélancoliques ; exclamations de pitié, d'orgueil, de bonheur ; imprécations et cris de vengeance ; rêves d'avenir, illusions, enchantements, déboires ; voilà la poésie patriotique de notre siècle à son début ; voilà par où se ressemblent, dans la diversité de leurs œuvres et l'inégalité de leurs talents, sinon de leurs génies, A. Chénier, Casimir Delavigne, Béranger, Victor Hugo, de Lamartine, Alfred de Musset, etc., etc. ! Que citer de préférence entre tant de chefs-d'œuvre ? Sera-ce l'*Hymne à la France* d'A. Chénier ? ou la *Messénienne* un peu pâle de C. Delavigne sur Waterloo ? ou l'*Orage* de Béranger ? ou l'*Ode à la Colonne* de V. Hugo ? ou *Bonaparte à Sainte-Hélène* de Lamartine ? ou la fière réponse d'A. de Musset à la chanson allemande sur *le Rhin allemand ?* Peut-être vaut-il mieux encore choisir la douce et pathétique chanson des *Hirondelles ;* au moins elle peut réunir tous les cœurs français dans un attendrissement commun, sans blesser aucune préférence secrète.

LES HIRONDELLES.

Captif au rivage du Maure,
Un guerrier, courbé sous ses fers,
Disait : Je vous revois encore,
Oiseaux ennemis des hivers.
Hirondelles, que l'espérance
Suit jusqu'en ces brûlants climats,
Sans doute vous quittez la France :
De mon pays ne me parlez-vous pas ?

Depuis trois ans, je vous conjure
De m'apporter un souvenir
Du vallon où ma vie obscure
Se berçait d'un doux avenir.
Au détour d'une eau qui chemine
A flots purs, sous de frais lilas,
Vous avez vu notre chaumine :
De ce vallon ne me parlez-vous pas ?

L'une de vous peut-être est née
Au toit où j'ai reçu le jour ;
Là, d'une mère infortunée
Vous avez dû plaindre l'amour.
Mourante, elle croit à toute heure
Entendre le bruit de mes pas ;
Elle écoute, et puis elle pleure ;
De son amour ne me parlez-vous pas ?

Ma sœur est-elle mariée ?
Avez-vous vu de nos garçons
La foule, aux noces conviée,
La célébrer dans leurs chansons ?
Et ces compagnons du jeune âge
Qui m'ont suivi dans les combats,
Ont-ils revu tous le village ?
De tant d'amis ne me parlez-vous pas ?

Sur leurs corps l'étranger peut-être
Du vallon reprend le chemin ;
Sous mon chaume il commande en maître ;
De ma sœur il trouble l'hymen.
Pour moi plus de mère qui prie,
Et partout des fers ici-bas.
Hirondelles de ma patrie,
De ses malheurs ne me parlez-vous pas ? (BÉRANGER.)

QUATRIÈME LEÇON

La famille. — Troisième source de l'inspiration lyrique.

Moins généreuses et désintéressées sans doute, mais non moins profondes ni moins émouvantes que l'amour de la patrie, les affections de la famille et du foyer occupent, elles aussi, une place honorable parmi les œuvres de la poésie lyrique. Essayons d'en donner brièvement les principaux motifs. Nous en empruntons l'énumération au *Livre des mères*, à ce recueil où les amis de M. Victor Hugo nous auront donné, croyons-nous, le meilleur de son cœur et de son génie.

Comme le sentiment qui nous attache d'abord au pays natal, ces affections naissent, en partie du moins, des impressions faites sur nous au début de la vie, soit par certains incidents qui tranchent sur la monotonie de notre existence quotidienne, soit par les choses inanimées que rencontrent chaque jour nos regards autour ou au-dedans de la maison paternelle. Qui de nous ne compte pas dans son enfance quelqu'une de ces aventures qu'on n'oublie plus : un accident, un péril évité, comme on dit, par miracle, une maladresse plus ou moins heureusement dissimulée à la vigilance paternelle? choses assez communes en elles-mêmes assurément, mais auxquelles une imagination novice, dans sa naïve inexpérience, donne si facilement des proportions extraordinaires et comme une gravité tragique. Le plaisir même que nous avons à réveiller parfois ces souvenirs lointains ne nous rend-il pas plus cher encore le foyer qui en fut le théâtre, et ne lui prête-t-il pas je ne sais quel charme poétique? De même, aux jours de recueillement, quand la mémoire, remontant le cours des années, nous ramène sous le toit qui protégea notre adolescence, quelle douceur n'éprouvons-nous pas à y remettre, chacun à leur place bien connue, tous ces objets matériels, table, couchette, livres, portraits, complices muets de nos malices enfantines, confidents aimés, quoique insensibles, de nos joies ou de nos peines! Cette disposition, commune à tous les hommes, explique pourquoi personne n'a jamais pu, sans qu'un sourire d'attendrissement ne lui vînt aux lèvres ou même qu'une larme furtive ne mouillât sa paupière, relire, dans l'Odyssée du vieil Homère, la recon-

naissance d'Ulysse et de Laerte. Qui de nous, dans ce tableau gracieux et touchant du poète grec, ne reconnaîtra quelque épisode de son enfance? Qui ne se prendra, sous l'impression de sa lecture, à reproduire par la pensée quelque idylle de ses jeunes années, et ne ressentira, devant ce spectacle imaginaire, cette douce émotion, prélude du chant lyrique dans les âmes que la Muse veut bien élire pour ses interprètes? (*Voir plus loin l'analyse de l'Odyssée, fin.*)

Que si le foyer même désert agit si fortement sur nos âmes, quelle impression n'y laisseront donc pas les êtres chéris ou vénérés qui l'habitent avec nous? Envisagée dans son ensemble, sans distinction des membres qui la constituent, la famille se présente à nous entourée d'un prestige qui lui est propre : celui d'une beauté morale bien faite pour élever l'âme et pour provoquer l'inspiration lyrique. Et d'abord elle sanctifie ce qu'en dehors de ses liens une sagesse même indulgente réprouve comme des désordres et des faiblesses de la sensibilité ; sortie du mariage, elle lui donne en échange le caractère auguste et sacré d'une loi religieuse, dont l'accomplissement rentre dans les desseins de la divine Providence. Ensuite, admirable privilège de cette institution, lorsqu'elle rassemble des êtres dignes de la comprendre, elle transforme en autant de devoirs toutes nos affections, ou du moins, à côté de chacun de nos amours, l'amour conjugal, l'amour paternel et maternel, l'amour filial, elle met le devoir, qui les empêche de demeurer ce qu'ils étaient d'abord : de purs instincts, des mouvements aveugles de la chair et du sang ; elle crée ainsi entre ses membres une réciprocité de plus en plus étroite et compliquée de soins, d'attentions délicates, de tendresses, de dévouements et d'obligations, d'où résulte, avec une indissoluble union des cœurs, l'unité la plus forte à la fois et la plus sainte que la philosophie puisse concevoir. Certes, l'enfant ou même l'adolescent ne peut se faire encore ces réflexions trop générales et trop abstraites pour son intelligence; mais laissez-le grandir, laissez son âme s'imprégner, en quelque sorte, se pénétrer plus profondément chaque jour des mille impressions qu'il reçoit des êtres qui l'entourent; laissez les souvenirs s'accumuler dans le trésor de sa mémoire, et, par un travail intérieur dont il n'a pas conscience, se colorer à la longue d'une teinte poétique; alors, quand viendra l'âge où l'homme commence à méditer avec plaisir sur les spectacles de la vie,

se replie volontiers sur lui-même, et, déçu dans plus d'une espérance, remonte plutôt le passé qu'il ne s'élance vers l'avenir, ce qu'il aura vu, entendu, ressenti dans la maison paternelle, lui reviendra en mémoire, mais sous un aspect tout nouveau, mais en prenant un sens qu'il n'y avait pas soupçonné naguère; alors sa pensée, plus forte et plus grave, comprendra mieux la dignité de la famille, son rôle providentiel dans la conservation de l'espèce humaine, les vertus dont elle est l'inspiratrice, le parfum de pureté, de délicatesse qui s'exhale d'un foyer béni; alors enfin, si Dieu l'a fait poète, le chant lyrique montera spontanément de son cœur à ses lèvres :

O famille, abrégé du monde,
Instinct qui charme et qui féconde
Le fils de l'homme en ce bas lieu,
N'est-ce pas toi qui nous rappelle[1]
Cette parenté fraternelle
Des enfants dont le père est Dieu ! etc. (LAMARTINE.)

Et maintenant considérons en particulier chacun des membres qui composent la famille. Pour commencer par l'enfant, est-il besoin de redire, après tant d'autres, tous les bonheurs qu'il apporte avec lui, les sentiments qui s'éveillent soudain dans le cœur des parents à la seule espérance de sa venue, et les préoccupations charmantes dont il est l'objet dès le sein maternel? car il faut bien lui choisir d'avance, à ce nouvel hôte du toit conjugal, un nom qui soit doux à prononcer ou qui évoque de chers souvenirs; il faut lui tenir prêt, à ce nouveau maître du foyer, et le berceau qui doit abriter ses premiers sommeils, et ses premiers langes, prison nécessaire, hélas! de ce corps frêle et délicat, et sa première toilette, et le reste! Et lorsqu'il vient au monde, répéterons-nous à notre tour, comment, de sa seule présence, il remplit tout à coup la maison tout entière, et de quelle douce lumière elle semble s'éclairer encore, quelque heureuse qu'elle ait été jusque-là?

Cependant il grandit; mais soumis à la condition commune, il paiera, lui aussi, son tribut aux infirmités de la nature humaine; aujourd'hui, il est brillant de santé, de fraîcheur, il réjouit ceux qui l'aiment de sa vivacité, il les

1. *Rappelle* pour *rappelles*. M de Lamartine s'est souvent permis cette faute d'orthographe.

étonne et les égaie de ses mouvements et de ses cris, il les charme de sa grâce; demain peut-être le mal sera là, il flétrira ces belles couleurs, il éteindra la flamme de ces regards joyeux, il menacera la vie dans ses sources cachées; alors, pour arracher au péril l'innocente victime, le père et la mère vont lutter de soins, de forces et de dévouement; alors se succéderont au chevet chéri les nuits sans sommeil et les jours sans repos, jusqu'à ce qu'enfin la nature triomphe et récompense tant de courage et d'abnégation. Il est sauvé! Quand ils peuvent pousser ce cri, en s'embrassant et en remerçiant Dieu, à la pensée des inquiétudes qu'hier encore ils cherchaient à se cacher réciproquement, au souvenir des efforts qu'ils faisaient pour entretenir l'un dans l'autre un espoir que chacun d'eux, par instants, sentait s'évanouir en lui-même, combien croyez-vous que se resserre encore le lien qui les unit, et que grandit leur tendresse pour l'être auquel ils ont ainsi deux fois donné la vie! Et lorsque les jours écoulés ont adouci ce que de pareilles angoisses ont en vérité de trop poignant, et que l'on ne trouve plus que du plaisir à revenir snr cette époque heureusement traversée, est-ce que l'émotion dont le cœur se sent alors saisi ne vous semble pas, en raison même de tous les éléments divers qui contribuent à la produire, des plus favorables à l'effusion lyrique?

Hélas! le mal ne se laisse pas toujours vaincre, et Dieu, dans la sévérité mystérieuse de ses desseins, exige parfois de deux de ses enfants le plus amer des sacrifices; parfois, après des alternatives accablantes d'espérance et de découragement, il faut voir à la fin s'échapper de ses bras cette chère créature, à la place de laquelle on aurait tant voulu souffrir soi-même, et pour qui maintenant l'on serait prêt à mourir. Elle expire. Alors retentissent les sanglots, les plaintes déchirantes; alors éclatent les cris de révolte contre le ciel lui-même, à moins que l'on ne s'absorbe au contraire dans un silence farouche; il semble que la raison ne puisse résister à un si rude coup; elle survit cependant; mais longtemps la blessure sera saignante, longtemps on fuira les hommes, on cherchera l'isolement pour s'abreuver à loisir de ses larmes. Puis, comme tout s'émousse et s'use à la longue, même les douleurs les plus vives, même celles dont on ne veut pas guérir, un moment vient où le poète se relève de son abattement, sent la résignation succéder aux idées

sombres, demande humblement pardon à Dieu de ses murmures, et goûte enfin je ne sais quelle douceur à rappeler ces mêmes souvenirs qu'il craignait auparavant et qu'il écartait comme d'importuns visiteurs; ce jour-là, le besoin renaît d'épancher dans quelques cœurs amis ses sentiments intimes, et les confidences jaillissent en vers mélancoliques et attendrissants :

Oh ! je fus comme fou dans le premier moment,
Hélas ! et je pleurai trois jours amèrement.
Vous tous à qui Dieu prit votre chère espérance,
Pères, mères, dont l'âme a souffert ma souffrance,
Tout ce que j'éprouvais, l'avez-vous éprouvé ?
Je voulais me briser le front sur le pavé ;
Puis je me révoltais, et, par moments, terrible,
Je fixais mes regards sur cette chose horrible,
Et je n'y croyais pas, et je m'écriais : Non !
Est-ce que Dieu permet de ces malheurs sans nom,
Qui font que dans le cœur le désespoir se lève ?
Il me semblait que tout n'était qu'un affreux rêve,
Qu'elle ne pouvait pas m'avoir ainsi quitté,
Que je l'entendais rire en la chambre à côté,
Que c'était impossible enfin qu'elle fût morte,
Et que j'allais la voir entrer par cette porte ! (V. Hugo.)

Une fois le silence rompu, on ne s'arrête plus; on a tant à dire ! On a décrit le jour du triste événement, on peindra maintenant la morte elle-même :

Elle avait pris ce pli, dans son âge enfantin,
De venir dans ma chambre un peu chaque matin.
Je l'attendais ainsi qu'un rayon qu'on espère.
Elle entrait et disait : « Bonjour, mon petit père, »
Prenait ma plume, ouvrait mes livres, s'asseyait
Sur mon lit, dérangeait mes papiers et riait,
Puis soudain s'en allait comme un oiseau qui passe.
Alors, je reprenais, la tête un peu moins lasse,
Mon œuvre interrompue, et, tout en écrivant,
Parmi mes manuscrits je rencontrais souvent
Quelque arabesque folle et qu'elle avait tracée ;
Et mainte page blanche, entre ses mains froissée,
Où je ne sais comment venaient mes plus doux vers.....
(V. Hugo.)

Heureusement, il n'est pas besoin de ces événements exceptionnels, sinon extraordinaires, dans la vie des familles,

pour inspirer le génie; ce serait payer trop cher, en vérité, la gloire de récréer par des vers même immortels des lecteurs plus ou moins sympathiques. Pour susciter les chants de la Muse, l'enfant n'a besoin que de ce qui séduit naturellement en lui les étrangers eux-mêmes. Comment contempler, sans désirer d'en être le poète, tant d'innocence et de candeur, et cette heureuse ignorance des vraies douleurs humaines, et ces éclats de joie si vite remplacés par des pleurs non moins prompts à tarir! Comment observer, sans éprouver l'envie de les peindre en ses vers, ces jeux, ces malices naïves auxquelles la complaisance paternelle feint de se laisser prendre, afin d'assaisonner par le succès le plaisir du jeune espiègle, et de provoquer ce *fou rire* dont résonne toute la maison! Et les rêves dont il devient l'objet dès le berceau! Et les espérances d'avenir que la tendresse, et quelquefois l'orgueil maternel fonde de si bonne heure sur les premiers symptômes de son intelligence! Ajoutez, d'autre part, le courage que ses parents puisent dans cette idée, peu raisonnable peut-être, mais si naturelle pourtant et si fortifiante, que leurs veilles écarteront du pauvre enfant les épreuves qu'ils subissent encore chaque jour eux-mêmes, sans les lui laisser soupçonner, et lui allégeront d'autant le fardeau de la vie. Et cette énergie soudaine, dont son souvenir, à défaut de sa présence, retrempe le cœur paternel, lorsque déjà la tête ou les bras commencent à refuser le travail! Et enfin toutes ces bonnes et généreuses pensées de dévouement qui se concentrent autour de cette jeune tête, et dont la plus douce récompense est de tenir l'âme haute et fière, et de la remplir de je ne sais quel contentement intérieur que relève encore la satisfaction du devoir accompli. Y a-t-il donc beaucoup de matières plus dignes et plus capables de tenter un poète vraiment homme?

Supposez-vous l'enfant parvenu à l'adolescence? Cet âge aussi est riche de poésie. Voyez le garçon : le moment est venu pour lui de renoncer aux caresses maternelles et à toutes les douceurs du foyer; première douleur sérieuse et qui laissera une longue trace dans sa mémoire et son imagination; il lui faut, hélas! commencer au collège l'apprentissage de la vie; il va se heurter aujourd'hui contre la discipline, demain contre le caractère de quelque condisciple, et recevra de l'expérience cette leçon sévère, que les droits et les devoirs marchent de compagnie en ce monde, que la liberté de chacun trouve sa limite inévitable dans la liberté

d'autrui, et que le meilleur moyen d'être supportable aux autres est de les supporter soi-même. Sans compter que chaque jour, à voir l'estime sincère qu'emportent le travail et la distinction de l'esprit, et le dédain, sinon le ridicule, auquel la richesse, ou niaise ou paresseuse, est impitoyablement condamnée, il en viendra tout doucement à se dire qu'on ne vaut, aux yeux des honnêtes gens et des hommes sensés, que par son mérite, et que les succès du collège sont encore la meilleure préparation et le plus sûr présage des succès dans la vie. Enseignements austères, sans doute, et dont la raison s'accommode mieux, ce semble, que l'imagination; mais tels sont les caprices de la muse lyrique, que la fantaisie peut lui prendre de chanter en vers brillants même de simples vérités de l'ordre moral, surtout s'il s'agit d'en exprimer l'effet sur l'esprit d'un enfant. D'ailleurs, la pensée de l'écolier ne s'absorbe pas entièrement et sans répit dans les soucis de l'étude; elle fait trêve quelquefois à ses efforts laborieux, et prend, elle aussi, sa récréation. Elle s'échappe de temps en temps du collège et retourne vers la maison paternelle; alors reviennent en foule les doux souvenirs, auxquels on s'abandonne d'autant plus volontiers que l'exil en redouble le charme attendrissant. Alors aussi l'on songe aux vacances prochaines qui ramèneront tous les plaisirs perdus; autre source d'inspiration poétique :

O mes frères, voici le beau temps des vacances,
Le mois d'août, appelé par dix mois d'espérances!
De bien loin votre aîné, je ne puis oublier
Août et ses jeux riants; alors, pauvre écolier,
Je veux voir mon pays, notre petit domaine,
Et toujours le mois d'août au logis me ramène.....
Quelle joie en rentrant, mais calme et sans délire,
Quand debout sur la route et tâchant de sourire,
Une mère inquiète est là qui vous attend,
Vous baise sur le front, et pour vous, à l'instant,
Presse les serviteurs! Quand le foyer pétille,
Et que nul n'est absent du repas de famille!
Monotone la veille, et vide, la maison
S'anime, un rayon d'or luit sur chaque cloison;
Le couvert s'élargit; comme des fruits d'automne,
D'enfants beaux et vermeils la table se couronne;
Et puis mille babils, mille gais entretiens,
Un fou rire, et souvent de longs pleurs pour des riens.
Mais plus tard, lorsqu'on touche aux soirs gris de septembre,

En cercle réunis dans la plus vaste chambre,
C'est alors qu'il est doux de veiller au foyer!
On roule près du feu la table de noyer,
On s'assied; chacun prend son cahier, son volume;
Grand silence! on n'entend que le bruit de la plume,
Le feuillet qui se tourne, ou le châtaignier vert
Qui craque, et l'on se croit au milieu de l'hiver.
Les yeux sur ses enfants, et rêveuse, la mère
Sur leur sort à venir invente une chimère,
Songe à l'époux absent depuis la fin du jour,
Et prend garde que rien ne manque à son retour.
L'aïeule, cependant, sur sa chaise se penche,
Et devant le Seigneur courbe sa tête blanche.
Ecoutez-la, mon Dieu, pour elle et pour nous tous!
Cette femme, ô mon Dieu, qui vous prie à genoux,
Ne la repoussez pas! Soixante ans à la gêne,
Et toujours courageuse, elle a porté sa chaîne;
Une heure de repos avant le grand sommeil!
Avant le jour sans fin, quelques jours au soleil. (BRIZEUX.)

Mettez-vous une fille à la place du garçon? N'essayons pas de dire en prose ce que peut inspirer de sentiments élevés, délicats, touchants, cette âme heureuse dans sa candeur et sa sérénité, où tout est limpide, et dont l'esprit du mal n'ose pas, en quelque sorte, ternir la pureté; laissons le poète nous l'exprimer dans le seul langage qui soit digne de tout cela!

Enfant! dans ce concert qui d'en bas le salue,
La voix par Dieu lui-même entre toutes élue,
C'est la tienne, ô ma fille! elle a tant de douceur,
Sur des ailes de flamme elle monte si pure,
Elle expire si bien en amoureux murmure,
Que les vierges du ciel disent : « C'est une sœur! »

Oh! bien loin de la voie
Où marche le pécheur,
Chemine où Dieu t'envoie!
Enfant, garde ta joie!
Lis, garde ta blancheur!...

Il est loin de nos villes
Et loin de nos douleurs,
Des lacs purs et tranquilles,
Et dont toutes les îles
Sont des bouquets de fleurs!

Flots d'azur où l'on aime
A laver ses remords!

D'un charme si suprême
Que l'incrédule même
S'agenouille à leurs bords !

L'ombre qui les inonde
Calme et nous rend meilleurs ;
Leur paix est si profonde,
Que jamais à leur onde
On n'a mêlé de pleurs !

Et le jour, que leur plaine
Reflète éblouissant,
Trouve l'eau si sereine
Qu'il y hasarde à peine
Un nuage en passant !

Ces lacs, que rien n'altère
Entre des monts géants,
Dieu les met sur la terre,
Loin du souffle adultère
Des sombres océans,

Pour que nul vent aride,
Nul flot mêlé de fiel,
N'empoisonne et ne ride
Ces gouttes d'eau limpide
Où se mire le ciel !

O ma fille, âme heureuse !
O lac de pureté !
Dans la vallée ombreuse,
Reste où ton Dieu te creuse
Un lit plus abrité !

Lac que le ciel parfume !
Le monde est une mer ;
Son souffle est plein de brume ;
Un peu de son écume
Rendrait ton flot amer. (V. Hugo.)

Que si, des enfants, notre pensée se reporte vers les parents, le spectacle que ceux-ci nous offrent à leur tour ne nous semble pas, dans sa beauté plus grave, d'un effet moins puissant sur les facultés poétiques de l'âme, l'imagination et la sensibilité.

Le père, pour peu qu'il le veuille, et le prix certes en vaut la peine, apparaît d'abord à ses enfants comme un être supérieur, dont la présence anime et soutient toute la maison. Dans leurs petits périls, c'est sur lui qu'ils comptent ; dans

les mille embarras de leur jeune inexpérience, ce sont ses conseils qu'ils viennent chercher; dans l'ignorance, ils ont recours à ses lumières; bref, toute circonstance leur donne lieu de témoigner leur absolue confiance en lui. A leurs yeux, il peut tout, il sait tout, et leur curiosité implacable en abuse pour le poursuivre et l'accabler d'interrogations sur tous les objets qui s'offrent à leurs regards, ou qui mettent en éveil leur imagination mobile et capricieuse. Encore s'il était convenu qu'il a le droit d'attendre leurs questions, et qu'il sera quitte une fois la réponse donnée! Mais il est une autre preuve de son inépuisable savoir, à laquelle ils sont beaucoup plus sensibles : nous voulons dire ces *histoires* tour à tour tragiques, bouffonnes, extravagantes, mais toujours les bienvenues, quand elles sortent de la bouche paternelle. (*Livre des mères*, la vie aux champs.)

A d'autres heures du jour, le spectacle change. Autour de la même table, les uns rangés auprès des autres, toute la famille travaille. Penché sur son livre, le père donne le premier l'exemple du silence et de l'application, et sa conduite, si simple qu'elle soit, ne laisse pourtant pas son monde insensible; croyez-en plutôt ces grands yeux qu'un des travailleurs arrête quelquefois sur lui sans mot dire, comme à la dérobée, et ce besoin irrésistible qui saisit soudain l'enfant de lui jeter les bras autour du cou pour l'embrasser, mouvement touchant de tendresse, mêlé sans doute de reconnaissance et de vénération instinctive! Aussi est-ce en des moments semblables, du moins on se plaît à penser ainsi, que naît et se développe dans ces jeunes esprits, même à leur insu, l'idée du devoir. Le père se refusant le droit de demeurer oisif, et son dévouement au bien commun frappant chaque jour tous les yeux, quel autre membre de la famille n'en viendrait pas insensiblement à considérer le travail comme une loi de la nature, à prendre pour une des plus propres à l'homme l'obligation de songer aux autres autant qu'à soi-même? Avec les années, ces sentiments s'enracinent peu à peu dans les cœurs, et quand les fils, devenus hommes et capables de réflexion, font quelque retour vers le passé, l'imagination transfigurant leurs souvenirs, et ôtant aux faits ce qu'ils peuvent avoir d'apparences vulgaires, ils comprennent vraiment alors, non sans en être vivement touchés, l'efficacité profonde, la grandeur et la beauté du rôle paternel dans leur éducation.

Et la mère! la mère, que nous avons fait exprès de garder pour la dernière! Que de pensées, que d'images, que d'émotions ce nom seul éveille tout à coup! Sacrifice absolu de soi-même et dévouement sans réserve à tous les siens; miracle de courage, quand le malheur est entré dans la maison, et qu'il s'agit de garder pour soi toute la peine, et cependant de dévorer ses soucis pour raffermir, consoler, égayer ceux qui l'entourent, ayant soi-même la mort dans l'âme; prodiges de tendresse prévoyante, d'indulgence pour toutes les fautes, même celles qui lui déchirent le cœur; tact exquis pour prévenir ou du moins pour adoucir les chocs entre la sévérité du père et les faiblesses des enfants, pour provoquer les confidences, pour deviner et pour panser les blessures secrètes, pour persuader sans prendre jamais le ton du commandement; hauteur et fierté de sentiments égale à celle du mari, et, avec cela, vertus plus féminines: pureté de l'âme qui commande le respect autour de soi, et fait que chacun éloigne de son esprit les pensées grossières, et de ses lèvres toute expression dont la pudeur serait blessée; besoin de la prière, confiance et résignation à la Providence, charité discrète, délicate et toujours prête; voilà les principaux traits sous lesquels chacun de nous, guidé par d'intimes souvenirs, se plaît à concevoir la mère de famille; telle ont aimé à la peindre dans leurs œuvres diverses les poètes de tous les temps.

On voit par tout ce qui précède, que la famille peut exercer sur les âmes une action assez puissante pour avoir ses poètes comme la patrie. On ne saurait dire pourtant qu'elle ait fait naître aucun chant lyrique *chez les anciens*. Ce n'est pas, certes, que plus d'un grand génie de la Grèce n'ait su peindre admirablement les affections qui tiennent aux liens du sang; les devoirs, les sacrifices, les douleurs et les joies qui ont leur origine dans les relations de la famille, ont inspiré en partie l'Odyssée d'Homère et quelques-unes des plus belles tragédies d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide. Nous pouvons même citer ici un morceau célèbre d'un poète lyrique, *Simonide de Céos*, un chant dont il emprunta le sujet aux légendes de la mythologie, et qui est un chef-d'œuvre de grâce et de pathétique. Danaé et son fils Persée sont enfermés dans un grand coffre et livrés à la merci des vagues.

« Dans le coffre, artistement façonné, grondent et le vent qui

souffle et la mer agitée. Danaé tombe, saisie de frayeur, les joues baignées de larmes ; elle entoure Persée de ses bras et s'écrie : O mon enfant! quelle douleur j'endure! Mais toi, tu n'entends rien, tu dors d'un cœur paisible dans cette triste demeure aux parois jointes par des clous d'airain, dans cette nuit sans lumière, dans ces noires ténèbres. Tu ne t'inquiètes pas du flot qui passe au-dessus de toi sans mouiller ta longue chevelure, ni du vent qui résonne, et tu reposes enveloppé dans ta couverture de pourpre, visage de beauté. Ah! si ce qui m'effraie t'effrayait aussi, tu prêterais à mes paroles ta charmante oreille. Allons, dors, mon enfant; dorme aussi la mer, dorme notre immense infortune. Mais puissent voir mes yeux, ô Jupiter! que tes desseins me sont redevenus favorables! Ce vœu que je t'adresse, il est présomptueux, peut-être : pardonne-le moi, par grâce pour ton fils. »

Il demeure vrai néanmoins que nul poète grec ne paraît avoir exprimé pour son propre compte l'émotion qu'auraient dû, ce semble, soulever en lui les événements de sa vie intérieure. Peut-être en trouvera-t-on l'explication dans la constitution même et dans les habitudes de la famille antique. Rappelons-nous d'abord que la vie privée, chez les Grecs, était véritablement une vie cachée. C'était l'honneur de la femme surtout, de ne point se montrer en public, ou du moins de n'y paraître que sous un voile, de demeurer ainsi ignorée du monde et de n'être connue que de son mari et de ses enfants. Il n'est donc pas surprenant que la même pudeur des mœurs qui dérobait aux regards étrangers les secrets de la maison, ait éloigné la pensée de les produire au dehors, même sous les auspices et la protection de la Muse. Il ne faut pas oublier, d'ailleurs, que la vie privée tenait peu de place dans l'existence d'un Grec. Il était avant tout citoyen; la place publique l'attirait bien plus que ne le retenait sa maison; les orateurs à entendre, les procès à juger, les lois à établir, la paix et la guerre à discuter, telles étaient ses préoccupations principales; le reste, à ses yeux, n'était qu'accessoire, et ne prenait quelque importance que par le rapport que cela pouvait avoir avec l'intérêt public; et s'il remerciait les Dieux de lui avoir donné des enfants, c'était moins encore pour le plaisir d'être père que parce que ses fils promettaient à la République de nouveaux défenseurs. La patrie, pour ainsi dire, éclipsait la famille; aussi les membres qui la composent sont-ils rarement réunis; tandis que le père assiste à l'assemblée du peuple, la mère reste

enfermée dans la partie retirée du logis qui s'appelle *l'appartement des femmes*; elle y garde auprès d'elle ses enfants; ses filles ne la quittent que pour entrer, à titre d'épouses, dans une autre maison où les attend la même solitude; ses fils, une fois sortis de l'enfance, vont aux écoles ou aux gymnases, jusqu'au jour où le père consent à les conduire à l'*agora* pour y faire l'apprentissage des vertus ou des vices politiques. Dans cette monotonie de l'intérieur, avec cette habitude de vivre à l'écart les uns des autres, que devient le foyer et sa poétique influence! S'y trouve-t-il encore beaucoup de place pour ces scènes intimes et pathétiques, pour ces drames de famille dont on a parlé plus haut, pour ces impressions variées qui s'amassent insensiblement dans le trésor de la mémoire et de l'imagination, jusqu'à ce que le poète, cédant au besoin de son cœur, les transforme en chants lyriques?

Les conditions étaient encore moins favorables à la poésie de famille chez les Romains. Jusqu'aux guerres puniques, les lois et les mœurs imposaient aux matrones la même solitude et la même obscurité qu'aux femmes de la Grèce. En outre, le pouvoir exorbitant du père de famille faisait de la mère de ses enfants, non sa compagne, mais bien plutôt une sorte d'esclave. « Nos ancêtres, dit le vieux Caton dans une harangue que lui prête l'historien Tite Live, n'ont pas voulu que les femmes pussent traiter aucune affaire, même privée, sans un conseil ; ils ont voulu qu'elles fussent dans la dépendance absolue de leurs pères, de leurs frères, de leurs maris. » De semblables règlements, joints à la dureté naturelle du Romain, étouffaient toute expansion, et réprimaient tout élan du cœur, partant, toute poésie. Les mœurs, à la vérité, s'adoucirent; mais la corruption vint avec la fortune; on prit en aversion les liens du mariage, et le moment arriva où l'empereur Auguste fut contraint de porter des lois contre le célibat. Est-ce chez un pareil peuple, sous une pareille génération, qu'il y a quelque chance de voir surgir un poète de la famille? *Catulle*, il est vrai, gémit dans une élégie touchante sur la perte d'un frère mort loin de Rome et des siens ; *Tibulle*, malade et déjà mourant, pleure à la pensée que sa sœur ne sera pas là pour recueillir ses cendres ; *Ovide* adresse à sa femme quelques-unes de ses *Tristes*, et rappelle en distiques émouvants la nuit cruelle qui l'arracha à sa fille ; *Horace*, dans ses satires, parle en

bon fils et en honnête homme de l'éducation qu'il doit à son père; mais ce sont là, on peut le dire, des accidents qui n'infirment pas nos observations précédentes.

Les choses prennent sans doute chez les modernes un tout autre aspect. Sous l'influence enfin triomphante du christianisme, puis de la chevalerie, la femme, déjà singulièrement respectée chez les peuplades germaniques avant les invasions barbares, occupe, dans la société qui succède à l'ancien monde, le rang qui lui convient, et acquiert la dignité qui lui avait manqué jusque-là. On peut dire que désormais elle marche l'égale de l'homme; et celui-ci, quand il a l'âme bien faite, subit, non seulement sans résistance, mais encore avec joie, la séduction de sa grâce et l'ascendant de ses vertus; il aime sa compagne comme le charme et l'honneur de son foyer, et donne le premier à tous l'exemple de l'entourer de déférence et de respect. Et pourtant, en dépit de cette révolution dans le rôle de la femme, on ne remarque pas que la famille, sous l'ancien régime, ait fourni le sujet d'aucun chant lyrique digne de mention. Exceptons-en, si vous voulez, les plaintes gracieuses et pathétiques de Christine de Pisan, sur son veuvage et ses malheurs domestiques :

Seulette suis, et seulette veux être,
Seulette m'a mon doux ami laissée, etc.

et encore quelques strophes touchantes de Marguerite d'Angoulême sur la maladie de son frère François 1er :

Je regarde de tous côtés
Pour voir s'il n'arrive personne;
Priant sans cesser, n'en doutez,
Dieu, que santé à mon roi donne, etc.,

et enfin la douce pastorale allégorique de Mme Deshoulières, recommandant par allusion ses filles à la bienveillance de Louis XIV :

Dans les prés fleuris
Qu'arrose la Seine,
Cherchez qui vous mène,
Mes chères brebis, etc.

C'est que nos grands poètes classiques, les Corneille, les Racine, les Molière et leurs successeurs, se sentaient de

préférence portés par leur génie naturel à peindre, dans des œuvres dramatiques de nobles et larges proportions, les passions éternelles et les travers généraux de la nature humaine, matière vaste et féconde autant qu'originale et neuve à leur époque. Ajoutez que le principe d'autorité conservait dans la famille, comme dans la société politique et religieuse, toute sa force; de là, une certaine réserve dans les relations des parents avec leurs enfants; ceux-ci ne partagent pas toujours les repas de ceux-là, et ne sont point admis à toute heure dans leur compagnie; s'ils y paraissent, par exception, c'est à la condition d'y garder un silence respectueux ; le tutoiement réciproque, si commun de nos jours, y est inconnu, car il effacerait les distances et semblerait autoriser une certaine familiarité qui blesse toutes les convenances sociales.

Bref, les parents refoulent les élans de la tendresse en eux comme dans leurs enfants. Souvenez-vous avec quelle discrétion la jeune Iphigénie de Racine rappelle à son père comment il ne s'est point refusé jadis le plaisir de l'embrasser quelquefois :

Fille d'Agamemnon, c'est moi qui la première,
Seigneur, vous appelai de ce doux nom de père;
C'est moi qui, si longtemps le plaisir de vos yeux,
Vous ai fait de ce nom remercier les dieux,
Et pour qui, tant de fois prodiguant vos caresses,
Vous n'avez point du sang dédaigné les faiblesses.

Les cœurs ne s'ouvrent donc alors et ne s'épanouissent qu'à demi; comment naîtrait le besoin de chanter des sentiments dont les bienséances invitent à contenir, sinon à réprimer la trop vive expression ? Et l'étiquette même vient encore en aide au principe d'autorité. Il n'eût pas paru de bon goût, sous le règne de Louis XIV, où le décorum et le souci des apparences exercent un si tyrannique empire à la ville comme à la cour, d'épancher sans façon, en quelque sorte, ses sentiments les plus intimes devant le public. Le temps des *confidences* et des *confessions*, pas plus en vers qu'en prose, n'était encore venu.

Il appartenait à la Révolution française, entre autres résultats, de faire participer l'enfance aux progrès que la marche des siècles avait amenés déjà dans la condition des femmes, et de modifier profondément les idées des généra-

tions précédentes sur les enfants. A la place de la réserve réciproque que produisait naguères le maintien du principe d'autorité dans les rapports des différents membres de la famille, règne maintenant un abandon qui permet toutes les effusions de la tendresse, et même parfois, quand on ne s'observe pas assez, finit par établir entre les parents et les enfants une sorte *d'amitié*, nous allions presque dire *d'égalité*, dont murmure à bon droit peut-être plus d'un moraliste austère, mais qui fournit, en revanche, à la Muse des tableaux ravissants de fraîcheur et de grâce : témoin ce passage où M. Victor Hugo s'excuse, ô dignité paternelle ! et demande pardon à ses enfants d'un mouvement de brusquerie :

Voyons, faisons la paix, je vous prie à mains jointes,
Tenez, crayons, papiers, mon vieux compas sans pointes,
Mes laques et mes grès, qu'une vitre défend,
Tous ces hochets de l'homme, enviés par l'enfant,
Mes gros Chinois ventrus faits comme des concombres,
Mon vieux tableau, trouvé sous d'antiques décombres,
Je vous livrerai tout, vous toucherez à tout!
Vous pourrez sur ma table être assis ou debout,
Et chanter, et traîner, sans que je me récrie,
Mon grand fauteuil de chêne et de tapisserie,
Et sur mon banc sculpté jeter tous à la fois
Vos jouets anguleux qui déchirent le bois!
Je vous laisserai même, et gaîment, et sans crainte,
O prodige, en vos mains tenir ma Bible peinte,
Que vous n'avez touchée encor qu'avec terreur,
Où l'on voit Dieu le Père en habit d'empereur!

Au reste, il serait difficile de guérir la société de cette faiblesse, s'il faut qualifier de ce nom sévère un adoucissement des mœurs et des principes si conforme à la nature ; tout le monde n'en est-il pas aujourd'hui complice ? Quand s'est-on jamais occupé plus universellement de l'enfance? Les romanciers, les conférenciers, les philosophes, les économistes, les académiciens l'ont prise comme le sujet favori de leurs études ; on a parlé sur tous les tons de ces jeunes âmes à respecter, à cultiver, à élever, à initier aux connaissances et aux vertus qui font les bons citoyens, sinon les grands hommes. En voilà plus qu'il n'en faut pour expliquer comment le dix-neuvième siècle, parmi les gloires qui lui sont propres, comptera celle d'avoir produit les plus beaux chants lyriques que puisse inspirer la famille.

CINQUIÈME LEÇON

Jeux et caprices de l'inspiration lyrique

Dieu, la *patrie*, et la *famille*, voilà sans doute de nobles choses à chanter : il est même difficile de concevoir aucune matière à la fois plus riche et plus élevée, sinon plus sublime. Qu'il s'en faut cependant que ce soient là les seuls foyers où s'allume l'enthousiasme poétique ! A dire vrai, on ne fait point à la poésie lyrique sa part de sujets ; on ne lui trace pas ses limites comme aux autres genres de poésies; elle n'en reconnaît pas. *Tout est de son domaine :* les fictions comme les réalités, le monde des corps comme celui des âmes, le passé comme l'avenir. Ainsi, *la nature universelle,* dans son immensité sans bornes ou dans la plus humble de ses créatures, un insecte, une fleur des champs ; — l'*humanité,* ses misères et ses grandeurs morales, telles qu'elles se manifestent dans les révolutions et dans les personnages éminents de l'histoire ; — l'*homme,* avec tous les problèmes que soulèvent son origine et sa destinée, les travaux de sa pensée et les mystères de son cœur ; — *la vie*, avec son cortège de souffrances et de plaisirs ; — bref, tout ce qui peut, à quelque titre que ce soit, avoir prise sur l'imagination et la sensibilité, tout ce qui suffit à tirer l'âme, ne fût-ce qu'un moment, de son indifférence, de son apathie habituelle, pour y provoquer par l'émotion cette sorte de cantique intérieur, prélude de l'*Ode* qui va monter aux lèvres et sortir en sanglots ou en éclats de gaîté moqueuse, en soupirs mélancoliques ou en cris de triomphe et d'allégresse, en réflexions générales ou en confidences intimes sur les plus secrètes pensées de l'auteur ; voilà le sujet multiple, divers, inépuisable, de la poésie lyrique.

Que si *tout entre dans les matières* qu'elle peut traiter, et si elle *s'accommode de tous les tons*, pourvu qu'ils témoignent d'une émotion vraie, on ne sera pas surpris de voir les critiques grouper sous une seule et même dénomination des poètes qui sembleraient, au premier aspect, n'offrir entre eux aucune ressemblance. C'est le privilège de la Muse lyrique, d'accueillir ainsi sans distinction, au nombre de ses adeptes, des génies venus à elle des points les plus opposés avec des œuvres singulièrement différentes de sujets et d'accents. Bossuet a dit quelque part : « La mer n'a pas plus de vagues, quand elle

est agitée par les vents, qu'il ne naît de pensées différentes de cet abîme sans fond et de ce secret impénétrable du cœur de l'homme. » Si l'on songe *qu'un chant peut sortir de chacune de ces pensées,* on concevra qu'il serait puéril de vouloir donner par des citations, quelque nombreuses qu'elles fussent, une idée suffisante de l'infinie variété qui règne dans les productions du genre lyrique, et, pour aller plus loin encore, dans les inspirations d'un seul poète.

Certains traités de littérature ont cependant essayé, pour la facilité de l'enseignement, de soumettre à une division plus ou moins spécieuse ce qui, de sa nature, se prête le moins aux procédés de la classification. Ils ont partagé les poèmes lyriques *en deux grandes catégories,* rapportant à l'une *les œuvres les plus importantes et les plus étendues,* et à l'autre les poèmes dits *secondaires.*

Suivons-les donc dans la voie qu'ils nous tracent, ne fût-ce que pour présenter encore une fois sous une forme nouvelle le tableau *des jeux et des caprices* de la Muse lyrique.

La première classe comprendra : 1° l'*ode religieuse* ou *sacrée;* 2° l'*ode philosophique* ou *morale ;* 3° l'*ode héroïque;* 4° l'*ode patriotique et guerrière;* 5° l'*ode badine* ou *anacréontique* et la *chanson ;* 6° l'*ode sentimentale* ou *romance ;* 7° la *cantate;* 8° enfin, l'*ode descriptive.*

1° L'*ode religieuse* ou *sacrée.* Voir plus haut la leçon consacrée à l'étude du sentiment religieux dans la poésie lyrique.

2° L'*ode philosophique* ou *morale.* Les œuvres rangées sous ce titre sont celles dont les auteurs *ont développé quelques pensées de l'ordre moral,* ou bien exprimé leurs sentiments *sur les mystères de la destinée humaine;* soit qu'ils envisagent les générations successives ou les créatures isolées, soit qu'ils bornent leurs méditations aux enseignements de la vie présente, ou qu'ils interrogent leur raison et leurs instincts sur la condition réservée après la mort à la partie immatérielle de notre être.

L'homme, en effet, trouve dans sa raison ou puise dans la pratique de la vie un certain nombre de vérités qui forment ce qu'on pourrait appeler la *sagesse des siècles.* Les âges se les transmettent comme autant de flambeaux qui devraient éclairer la conduite humaine, si les passions, hélas! et les préjugés n'offusquaient trop souvent la lumière naturelle de l'esprit. Ces vérités sont d'ailleurs des plus simples et des plus élémentaires; il n'est pas besoin, pour les concevoir ou

pour les comprendre, d'un grand effort de méditation; les plus ordinaires incidents de l'existence les suscitent dans l'esprit de chaque homme; aussi les appelle-t-on des *lieux communs*, pour marquer qu'elles n'appartiennent à personne en particulier, mais qu'elles sont comme le patrimoine commun du genre humain et le résultat de ses expériences répétées à travers les âges. Qui oserait revendiquer comme son bien propre des pensées telles que celles-ci :

Tout est vanité sous le soleil !

ou bien, pour emprunter nos exemples aux poètes :

Le bien de la fortune est un bien périssable ;
Quand on bâtit sur elle, on bâtit sur le sable. (RACAN.)

... *Ni l'or ni la grandeur ne nous rendent heureux.*
(LA FONTAINE.)

... *Le travail est souvent le père du plaisir.* (VOLTAIRE.)

... *La mort ne surprend point le sage.* (LA FONTAINE.)

et mille autres encore, non moins universelles que les précédentes. Les mœurs, les habitudes, les institutions, les sociétés se transforment; les peuples disparaissent tour à tour de la scène du monde; mais ces vérités survivent à tous les changements et conservent leur éternelle application. Or, quand les poètes lyriques, à l'occasion d'un événement qui les a frappés, développent quelqu'une de ces pensées générales, ils deviennent alors des *sages,* des *moralistes* à leur manière, et l'œuvre nouvelle est décorée du nom d'*ode philosophique*. C'est ainsi qu'Horace a chanté le *bonheur de la médiocrité*, Jean-Baptiste Rousseau, l'*influence de la Fortune* sur le sort des humains, etc., etc. D'autres, au contraire, émus de ces bouleversements que l'histoire présente dans la vie des peuples, en méditent les causes, en recherchent la signification, et, comme M. de Lamartine, peignent dans un langage éclatant Dieu qui marque sa route à l'humanité, et qui préside aux révolutions des empires :

« Enfants de six mille ans qu'un peu de bruit étonne,
Ne vous troublez donc pas d'un mot nouveau qui tonne,
D'un empire éboulé, d'un siècle qui s'en va !
Que vous font les débris qui jonchent la carrière?

Regardez en avant, et non pas en arrière ;
Le courant roule à Jéhovah ! »

Ou bien encore, pris de dédain, saisis de dégoût pour la vie présente, ils soupirent après un autre séjour où leur soif de bonheur et de vérité puisse se satisfaire ; ils appellent le moment où leur pensée s'absorbera dans la contemplation des perfections divines :

« C'est peu de croire en toi, bonté, beauté suprême !
Je te cherche partout, j'aspire à toi, je t'aime !
Mon âme est un rayon de lumière et d'amour
Qui, du foyer divin détaché pour un jour,
De désirs dévorants loin de toi consumée,
Brûle de remonter à sa source enflammée.
Je respire, je sens, je pense, j'aime en toi ! »

(Lamartine.)

Toutes ces poésies se rapportent au même genre, bien que plusieurs d'entre elles offrent aussi quelques-uns des caractères de l'*ode religieuse.*

3° L'*ode héroïque.* Celle-ci chante les demi-dieux et les grands hommes qui, par leurs vertus ou par un génie extraordinaire, ont honoré et servi leur pays et même l'humanité. Elle fleurit principalement chez les Grecs, où les superstitions mythologiques avaient primitivement établi comme des liens de famille entre le ciel et la terre. Orphée, Castor et Pollux, Bacchus, Hercule, Thésée, Persée, Jason, tant d'autres que les poètes grecs ont immortalisés, se glorifiaient d'être les *enfants de Jupiter;* de sorte qu'en faisant leur éloge, on semblait encore remplir un devoir religieux. Ajoutez que la plupart de ces héros avaient été de véritables bienfaiteurs du genre humain. Vivant dans des siècles où la violence et la barbarie faisaient la loi, ils avaient mis au service de la justice et des opprimés leur vaillance, parcourant le monde comme les prétendus redresseurs de torts du moyen âge, lutteurs infatigables, laissant partout le souvenir de quelque victoire remportée sur la nature sauvage ou sur la force brutale. Quoi d'étonnant que la reconnaissance publique, en les divinisant, leur ait consacré des hymnes et tressé pour ainsi dire des couronnes poétiques !

Héritiers des traditions mythologiques de la Grèce, les Latins ont aussi célébré les héros de la fable; mais ils ne croyaient plus à ce qu'ils chantaient, et l'on ne peut admirer leurs éloges des enfants des Dieux que comme des œuvres

d'art et des imitations plus ou moins élégantes de la Muse grecque. Ils ont trouvé, en revanche, de mâles et sincères accents pour vanter les vieux héros Romains. Horace, en particulier, atteint jusqu'au sublime, lorsqu'il exalte la force d'âme de ce *Régulus*, victime du serment et du patriotisme, ou la bravoure de *Claudius Néron*, vainqueur d'Asdrubal et sauveur de Rome.

De nos jours enfin, il est un génie extraordinaire qui, par toutes les puissances de sa prodigieuse nature et les vicissitudes étonnantes de sa destinée, devait exercer sur l'imagination des hommes une fascination irrésistible : Napoléon.

« Napoléon, soleil dont je suis le Memnon ! »

a dit M. Victor Hugo. Nos poètes de tout degré l'ont pris comme sujet de leurs chants; ceux-ci, pour l'exalter ou pour le plaindre, ceux-là, pour le maudire; en sorte qu'à tant d'autres titres de gloire auprès de la postérité, il joindra encore celui de remplir de son nom une bonne partie de nos œuvres lyriques.

4° L'*ode patriotique et guerrière*. Voir aussi plus haut la leçon sur l'amour du pays considéré comme une des sources de l'enthousiasme lyrique.

Des deux groupes d'odes précédents participent, au moins par certains côtés, des poésies françaises qui formeront dans l'avenir un des plus brillants fleurons de notre couronne poétique : ce sont les *chants* composés de notre temps *à la gloire de la Grèce*.

Choisis, à ce qu'il semble, par un dessein de la Providence pour être dans les temps modernes les héritiers et les représentants les plus parfaits de la civilisation antique, les esprits élevés de la France s'étaient accoutumés, depuis la *Renaissance,* à aimer *comme une seconde patrie* chacun des deux pays qui furent naguère le sanctuaire des arts et des lettres. Tout à coup, sous la Restauration, les circonstances politiques viennent donner à ces sentiments l'occasion de se manifester avec une force extraordinaire. La Grèce avait pris les armes pour s'arracher à l'abrutissante oppression des Turcs. Tandis que les gouvernements, préoccupés d'intérêts politiques, hésitaient à soutenir les glorieux révoltés, l'opinion publique s'enflamma *comme s'il s'agissait d'une cause nationale,* et les poètes célébrèrent à l'envi, sur tous les tons et en toutes les formes, le

peuple qui chassait de ses foyers les Barbares ottomans, comme leurs maîtres avaient repoussé les Barbares perses, et Salamine et Missolonghi, Canaris et Thémistocle, *héros anciens et modernes,* furent bientôt sur toutes les lèvres. A l'exemple de lord Byron, Lamartine, V. Hugo, Béranger, Casimir Delavigne, Hégésippe Moreau, tous, grands et petits, prirent à tâche d'environner d'une auréole poétique la cause sacrée des Hellènes. A la fin, l'enthousiasme triompha des calculs de la diplomatie, la poésie vainquit la politique, et la Turquie dut lâcher sa proie. Certes, jamais œuvre plus belle ne fut accomplie par les Muses; l'esprit moderne, l'esprit français surtout, si profondément imprégné, pénétré, fortifié au seizième siècle et au dix-septième, de l'esprit ancien, acquittait ainsi sa dette envers la Grèce.

5° L'*ode badine* ou *anacréontique* et la *chanson.* On a réservé ce nom pour les œuvres qui roulent sur des sujets légers, ou qui chantent le vin, le jeu et le plaisir. Elles ont pris naissance dans un penchant naturel à l'homme : le désir de goûter le repos après le travail, le besoin de chasser parfois les soucis ou les pensées seulement sérieuses pour s'abandonner à la gaîté, à une gaîté même pétulante et folâtre. De là sont sortis à la fois les rires en commun, les plaisanteries, les banquets, les danses, toutes les fêtes que se sont données les premiers hommes. C'est assez dire que l'ode badine a dû naître avec la poésie elle-même, et lui fournir une de ses premières formes préférées.

Anacréon fut, chez les Grecs, le représentant le plus populaire de ce genre; de là, le terme d'*anacréontique* dont on le désigne volontiers. Malheureusement, le recueil qui nous est parvenu sous le nom d'Anacréon n'est pas authentique, et les critiques les plus sagaces ont peine à distinguer les pièces qui appartiennent à l'aimable sage de Téos, de celles qui sont seulement imitées. Quoi qu'il en soit, les morceaux les plus gracieux et les plus connus des délicats sont : *la Colombe et le Passant, Anacréon vieilli,* l'*Amour mouillé* et l'*Amour piqué par une abeille.*

Au reste, si nous en croyons Plutarque, les chansons proprement dites furent nombreuses en Grèce; chacune avait son nom distinct; il y avait la *chanson des bergers,* celle *des moissonneurs,* celle *des meuniers,* celle *des vendangeurs,* celle *des tisserands,* etc., etc.

Mais la chanson par excellence était la *chanson à boire* qui

se nommait la *scolie*. Les convives la chantaient chacun à son tour, en tenant une branche de myrte qui passait ainsi de main en main. La chanson d'*Harmodius* et d'*Aristogiton* était une *scolie*; celles de Pindare étaient célèbres.

Si nous venons à Rome, c'est dans les odes de Catulle et d'Horace que nous devrions chercher les plus heureuses imitations littéraires de la chanson grecque où l'on célébrait l'amour et le vin. Mais les Romains semblent avoir eu deux sortes de chansons particulièrement originales : les chansons de triomphe avec le refrain *Io, Triumphe!* et les *chansons satiriques contre le triomphateur*.

La chanson répond aussi trop bien au caractère gaulois pour n'avoir pas été cultivée chez nous de fort bonne heure. Née du sol au moyen âge avec la langue romane, elle s'est transmise de siècle en siècle jusqu'à nos jours. N'a-t-on pas dit que « l'ancienne monarchie française était un gouvernement absolu tempéré par des chansons? » Olivier Basselin (quinzième siècle), l'inventeur des *vaux de Vire* (d'où *vaudevilles*), Panard, Collé (dix-huitième siècle), Désaugiers (dix-neuvième siècle), comptent parmi les plus gais ancêtres ou prédécesseurs du chansonnier de génie Béranger. Mais comme s'il fallait que l'inspiration lyrique fît éclater sa *fantaisie* et son *inexprimable variété de tons* jusque dans les moindres matières, ce dernier, qui nous *égaie* aujourd'hui d'un refrain bachique, demain nous *attendrira* par le doux et touchant salut d'un exilé captif *aux Hirondelles* de son pays; ou bien il *jettera le trouble* dans nos cœurs par la peinture des supplices réservés aux bienfaiteurs de l'humanité (chanson *des Fous*).

> On les persécute, on les tue,
> Sauf, après un lent examen,
> A leur dresser une statue,
> Pour la gloire du genre humain.

Ou bien, il tournera contre les pouvoirs établis de spirituels et mordants couplets, et changera l'inoffensive *chanson* en une redoutable *satire*. Heureux, s'il n'eût mérité que ce reproche, et qu'il n'eût pas pris plaisir, dans un trop grand nombre de ses pièces, à blesser les mœurs; comme pour empêcher qu'on ne le mît indistinctement entre toutes les mains !

6° L'*ode sentimentale* ou *romance*, expression délicate des agitations d'un cœur passionné. Ce genre est d'*invention*

moderne; il date des *Trouvères* et des *Troubadours.* Il se distingue des genres qui précèdent en ce qu'il tire beaucoup moins sa valeur des *paroles* que de *l'air* sur lequel on les chante, et qu'il doit ainsi sa fortune au *musicien* plutôt qu'au *poëte.*

7° La *cantate,* ode mêlée d'*airs chantés* et de *récitatifs* seulement *déclamés.* Ainsi que la romance, la cantate est d'*origine moderne.* On a souvent cité, comme des modèles de mouvement et d'harmonie, deux cantates de J.-B. Rousseau devenues classiques à force d'élégance soutenue, *Circé* et *Bacchus.* M. de Lamartine, laissant là les dieux de la fable et une mythologie quelque peu passée de mode aujourd'hui, suivant d'ailleurs la pente de son génie qui le portait naturellement vers les sentiments religieux, a composé aussi, *pour les enfants d'une maison de charité,* une fort belle cantate où le lecteur retrouve avec plaisir plus d'une heureuse imitation des chœurs d'*Esther* et d'*Athalie.*

Ici se terminerait la première série des œuvres lyriques telle que la donnent le plus souvent les traités de littérature; il semble cependant qu'il y manque au moins un genre d'odes assez en faveur de nos jours, et qu'on pourrait appeler l'*ode descriptive.* Depuis *Jean-Jacques Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre,* on avait pris plaisir, en France, à regarder la nature, à en admirer les spectacles, à y retrouver les marques de la sagesse et de la puissance de ce même Créateur que la philosophie contemporaine avait entrepris de renverser du Ciel, comme un fantôme éclos des superstitions populaires. Chateaubriand, par les descriptions éclatantes ou gracieuses du *Génie du Christianisme,* entretint et fortifia ce goût dans les esprits. Toutefois les poëtes qui suivirent son impulsion apportèrent dans leurs descriptions une disposition morale toute moderne ; non seulement, sous les beautés que l'univers étalait à leurs yeux, ils admirèrent la magnificence et la grandeur divine, mais, tandis que les anciens, pour animer la nature, en avaient peuplé les éléments de déités innombrables, *Faunes, Sylvains, Naïades,* etc., ils ont, de leur côté, *prêté le sentiment aux êtres inanimés* eux-mêmes, et en ont fait *les confidents* émus et sympathiques *de leurs joies et de leurs tristesses.* De là, des chants d'une espèce particulière, richesse nouvelle à joindre à tous les joyaux dont s'enorgueillissait déjà la Muse lyrique, des pièces où le poëte ne craint pas d'*entrer en conversation* mélancolique *avec des arbres, des*

ruisseaux et *des fleurs*. Témoin la célèbre *méditation* de M. de Lamartine appelée *le Lac,* et ces vers, moins connus peut-être, mais aussi frappants comme exemple, que l'auteur des *Harmonies* adressait un jour à une source bien connue de sa jeunesse :

« A combien de scènes passées
Ton bruit rêveur s'est-il mêlé?
Quelle de mes tristes pensées
Avec tes flots n'a pas coulé?
. . . .
... Mon cœur, pour exhaler sa peine,
Ne s'en fiait qu'à tes échos ;
Car tes sanglots, chère fontaine,
Semblaient répondre à mes sanglots.
. . . .

Assis sur un banc de ta mousse,
Sentant mes jours près de tarir,
Instruit par ta pente si douce,
Tes flots m'apprendront à mourir.

En les voyant fuir goutte à goutte
Et disparaître flot à flot :
« Voilà, me dirai-je, la route
» Où mes jours les suivront bientôt. »

Combien m'en reste-t-il encore ?
Qu'importe ? Je vais où tu cours ;
Le soir pour nous touche à l'aurore ;
Coulez, ô flots, coulez toujours !

Telle serait donc la première classe des œuvres lyriques, si, encore une fois, le caprice et la fantaisie de l'inspiration s'accommodaient d'un classement.

La seconde catégorie, l'*élégie exceptée*, renfermerait des poèmes généralement moins étendus, qui naissent habituellement d'une inspiration *toute passagère*, *toute fugitive*, et que pour cette raison, avons-nous dit, l'on nomme *secondaires*. *Un éclair de gaîté*, *un cri de bonheur*, *un soupir*, *une larme* : ainsi pourrait-on pour la plupart les définir. Ce sont, outre l'*élégie* qui a plus d'étendue, le *sonnet*, le *rondeau*, la *ballade*, le *madrigal*, l'*épigramme*, l'*épithalame*, l'*inscription*, etc. Peut-être vaudrait-il mieux en faire *un groupe à part*, à cause de leurs très modestes proportions ; mais peut-être est-il aussi permis de les rattacher *de loin* au genre lyrique, *parce qu'ils*

expriment encore à leur façon, un sentiment, une émotion personnelle du poète.

1° L'*élégie*. — On croit communément que ce poème a tiré son nom de deux mots grecs : ἒ (hélas !) et λέγειν (dire). A l'origine, c'était le plus souvent *l'éloge en accents plaintifs*, d'un guerrier, d'un parent, d'un ami, quelquefois d'un peuple entier frappé par le malheur. D'autres fois, mais plus rarement, ce fut *un chant de joie*. Enfin l'élégie servit aussi de *chanson de guerre*, et, comme les vers de Tyrtée, contribua à ranimer le courage dans les cœurs amollis ou abattus. Plus tard seulement, Mimnerme de Colophon (septième siècle avant J.-C.), ayant consacré l'élégie à chanter les soucis d'amour, ce poème garda dès lors ce caractère. Ainsi s'explique l'ingénieuse et poétique description qu'en a faite Boileau (*Art poét.*, ch. II).

Après Mimnerme, Simonide de Céos (sixième siècle avant J.-C.), que les critiques de tous les temps ont vanté pour *le pathétique* de ses *thrènes* ou *lamentations*, et qui, sur ce point, surpassa même le grand Pindare, se signala particulièrement dans le genre élégiaque. Son morceau sur *Danaé*, que l'on a le bonheur de posséder encore, est un chef-d'œuvre, une merveille de grâce, de délicatesse, de peinture et d'éloquence touchante. (Voir leçon précédente, page 51.)

Tibulle, Properce, Ovide firent fleurir l'élégie à Rome. Tibulle s'y distingua par la *tendresse* et la *sincérité* du sentiment; Properce, *obscur* parfois et même *fatigant* par les *allusions mythologiques*, eut, ce semble, plus de *feu* et de *passion* que son émule ; Ovide, au contraire, montra dans ses œuvres de ce genre, moins de sensibilité que d'*esprit* et d'*imagination*.

En France, l'élégie redevint un chant plaintif dont l'amour ne fut plus l'unique sujet : témoin les stances, trop vantées d'ailleurs, de *Malherbe à Duperrier* sur la mort de sa fille, et la courageuse élégie de *La Fontaine aux nymphes de Vaux*, (1661) après la disgrâce de son protecteur Fouquet. Depuis, les représentants les plus remarquables de la poésie élégiaque furent A. Chénier (*La jeune Tarentine*), Millevoye (*Le jeune malade*), Soumet (*La pauvre fille*), Mme Tastu, Mme Desbordes-Valmore, etc., etc.

En somme, recommandée par des noms si brillants, par des génies de premier ordre des temps anciens et des temps modernes, la *modeste élégie* a le droit de revendiquer sa place

parmi les branches les plus importantes de la poésie lyrique.

2° *Le sonnet.* — Petit poème de *quatorze* vers divisés en deux *quatrains* qui roulent sur deux rimes, et en deux *tercets* sur d'autres rimes. Pétrarque, selon les uns, les Trouvères, selon les autres, en auraient été les inventeurs. Ce qui est certain, c'est que nos poètes de la Renaissance, Mellin de Saint-Gelais (?) puis Joachim du Bellay, Pontus de Thiard, l'ont emprunté des Italiens, du moins dans la forme définitive qu'il a gardée jusqu'à nos jours. Il fut très populaire au dix-septième siècle. On sait que l'hôtel de Rambouillet, la cour et la ville, à l'occasion de deux sonnets composés, sur *Job*, par Benserade, sur *Uranie,* par Voiture, se divisèrent en deux factions qui s'appelèrent les *Uranistes* et les *Jobelins* (1651.) L'austère Boileau lui-même, sacrifiant au goût du jour, osa écrire dans son *Art poétique :*

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème.

Discrédité au siècle suivant, le sonnet a été remis en honneur de nos jours, et même Sainte-Beuve composa pour le défendre, un sonnet où sont artistement enchâssés les noms de tous ceux qui s'y sont distingués.

Ne ris point du sonnet, ô critique moqueur,
Par amour autrefois en fit le grand Shakespeare ;
C'est sur ce luth heureux que Pétrarque soupire,
Et que le Tasse aux fers soulage un peu son cœur.

Camoëns de son exil abrège la longueur ;
Car il chante en sonnets l'amour et son empire.
Dante aime cette fleur de myrte, et la respire,
Et la mêle au cyprès qui ceint son front vainqueur.

Spencer, s'en revenant de l'île des Féeries,
Exhale en longs sonnets ses tristesses chéries ;
Milton, chantant les siens, ranimait son regard.

Moi, je veux rajeunir le doux sonnet en France,
Du Bellay, le premier, (?) l'apporta de Florence,
Et l'on en sait plus d'un de notre vieux Ronsard.

3° *Le rondeau.* — Le sonnet a *quatorze* vers ; le rondeau n'en compte que *treize*, plus un refrain, placé dès le début et répété deux fois de la façon suivante :

Dans son assiette arrondi mollement,
Un pâté chaud, d'un aspect délectable,

D'un peu trop loin m'attirait doucement,
J'allais à lui ; votre instinct charitable
Vous fit lever pour me l'offrir gaîment.

Jupin, qu'Hébé grisait au firmament,
Voyant ainsi Vénus servir à table,
Laissa son verre en choir d'étonnement
Dans son assiette.

Pouvais-je alors vous faire un compliment?
La grâce échappe, elle est inexprimable;
Les mots sont faits pour ce qu'on trouve aimable;
Les regards seuls pour ce qu'on voit charmant;
Et je n'eus pas l'esprit en ce moment
Dans son assiette. (A. DE MUSSET)

Le rondeau est particulier à la littérature française. Boileau croyait que Clément Marot avait su le premier *l'asservir à des refrains réglés* (*Art poét.*) ; mais Charles d'Orléans et Villon en avaient trouvé avant Marot le tour et la forme.

4° La *ballade*, au contraire, *paraît* avoir pris naissance chez les Troubadours provençaux du douzième siècle. C'est une sorte de *romance* qui fut, dans l'origine, non seulement chantée, mais même dansée ou *ballée*, comme on disait autrefois ; d'où son nom de *ballade*. Mais à partir du quatorzième siècle, le chant se sépara de la danse, et la ballade devint, sous la plume de Froissart, puis de Villon, puis de Marot, puis de La Fontaine, un poème soumis à ses règles fixes. Elle se composa de *trois* strophes de *huit*, *dix* ou *douze* vers, suivis d'un *envoi* qui n'en compte que la moitié. Celle de Villon, sur son *appel d'un arrêt de mort*, est une des plus originales qu'on puisse citer. Villon s'y fait parler lui-même, comme pendu, pour réclamer la pitié des passants.

Mais on appelle aussi de ce nom des *récits en vers*, disposés par *stances* régulières, et auxquels le poète donne la forme et l'étendue qu'il lui plaît. Le sujet en est ordinairement emprunté soit à de *vieilles traditions romanesques*, soit à d'anciens événements *historiques* ou *fantastiques*. Les *quinze* ballades de M. Victor Hugo appartiennent à ce genre de poésie qui fleurit surtout dans les littératures étrangères.

5° Le *madrigal* n'est qu'un compliment en vers. On ne sait d'où nous est venu ce genre de poème, et l'on n'est pas d'accord sur l'étymologie du mot. Marot en composait dès le seizième siècle; Voltaire en improvisait volontiers au dix-

huitième; Chateaubriand s'y est lui-même essayé avec succès. Le madrigal n'est point soumis à des lois déterminées ; il y faut seulement, comme dans tout compliment, de la délicatesse, de l'esprit et du naturel. Ce sont là des qualités éminemment françaises.

6° *L'épigramme.* — Les Grecs appelèrent d'abord de ce nom toutes sortes d'*inscriptions*, spécialement celles que l'on gravait sur les tombeaux, ou sur les trophées, ou sur le piédestal des statues. Les *épigrammes* (inscriptions tumulaires) de Simonide étaient célèbres en Grèce.

Le même mot désigna ensuite toute pièce de vers qui ne dépassait point la mesure ordinaire d'une inscription. Et c'est à ce genre qu'appartiennent les pièces de l'intéressant recueil qu'on nomme l'*anthologie grecque*.

Chez les Romains, Catulle et Martial firent de l'épigramme une pièce courte, spirituelle, *à pointe acérée.*

Elle a gardé le même caractère, en France, sous la plume des Marot, des La Fontaine, des Boileau, des Racine, des J.-B. Rousseau, des Voltaire, des Piron, des Lebrun, etc., etc. La malice est immortelle en France.

Parfois cependant l'épigramme se termine *par un trait délicat et touchant :*

Un malheureux au monde n'avait rien,
Hors un barbet, compagnon de misère,
Et qui mangeait le rien du pauvre hère.
Quelqu'un lui dit : « Que fais-tu de ce chien,
Toi qui n'as pas même le nécessaire?
Plus à propos serait de t'en défaire. »
Le malheureux à ce mot soupira :
« *Si ne l'ai plus*, dit-il, *qui m'aimera?* » (E. LEBRUN.)

7° L'*épithalame*, en usage surtout chez les anciens, est un chant d'hymen adressé à de nouveaux époux. On cite, en Grèce, les épithalames de Sapho, dont il ne reste que des fragments, à Rome, l'*épithalame de Thétis et Pélée*, par Catulle, en France, les épithalames de Ronsard, même de Malherbe.

Ici s'arrête l'énumération des œuvres, petites et grandes, qui forment le partage de la poésie lyrique, *depuis les chants les plus sublimes* et de la forme la plus ample, arrachés à l'âme du poète par le délire de l'enthousiasme, *jusqu'aux inspirations les plus fugitives*, qu'il faut saisir au passage et

se hâter de fixer en une cadence harmonieuse, sous peine de les voir s'évanouir comme l'éclair. Nous voudrions avoir fait suffisamment ressortir la *richesse incomparable* de ce genre, dont la *liberté* même et la *fantaisie* sont l'essence. On a vu, d'après nos citations, qu'il a jeté son plus vif éclat, en France du moins, au commencement de notre âge. Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Musset, Béranger, Sainte-Beuve, Alfred de Vigny, les frères Deschamps, pour ne citer que les plus illustres : tel est le brillant cortège en compagnie duquel le dix-neuvième siècle se présentera au jugement de la postérité. Depuis, il est vrai, la veine semble s'être tarie ; parmi ces nobles voix, les unes se sont éteintes, les autres n'ont pas su se condamner à temps au silence et ont gâté comme à plaisir leur première gloire ; toutefois ce n'est pas une raison pour désespérer de la poésie lyrique elle-même ; ainsi que l'a très bien dit M. Villemain, qui va nous fournir la fin de notre leçon : « L'âme humaine, avec ses points divers et ses touches sonores de sensibilité, de jugement et d'imagination, ne change pas, ne dégénère pas, ne perd aucune des conditions de sa puissance... Dans le génie, comme dans la foi, il y a toujours des élus de Dieu ; et tant que l'enthousiasme du beau moral ne sera pas banni de tous les cœurs, tant qu'il aura pour soutiens toutes les passions honnêtes de l'âme, il suscitera par moments l'éclair de la pensée poétique ; il éveillera ce qu'avaient senti les prophètes Hébreux aux jours de l'oppression ou de la délivrance, ce que sentait ce roi de Sparte, lorsqu'à la veille d'une mort cherchée pour la patrie, il offrait, la tête couronnée de fleurs, un sacrifice aux Muses. Religion, liberté, patriotisme, culte des lois, amour des arts, où que vous soyez, il peut toujours, quand vous êtes, s'élever un poète lyrique ! »

SIXIÈME LEÇON

POÉSIE ÉPIQUE OU ÉPOPÉE.

La poésie *épique* a tiré son nom du genre de vers particulier que l'on réserva d'abord, en Grèce, aux œuvres où *se racontaient* les merveilles des anciens âges et les grandes actions des héros. Ce vers, assez semblable, par son aspect extérieur

et par son étendue, à l'*alexandrin* français, se nommait ἔπος; de là, les termes de *poème épique* et d'*épopée* (ἔπος, vers; ποιεῖν, faire), conservés jusqu'à nos jours pour désigner une des plus belles formes de l'inspiration poétique.

S'il est permis d'appeler le poème lyrique un *chant*, l'épopée, en revanche, peut se définir simplement un *récit*. L'auteur *s'y dissimule* derrière ses héros, et se contente de *rapporter les faits* pour le plus grand agrément du lecteur. Cessant ainsi d'être personnellement intéressé dans les événements que son œuvre nous expose, il n'est plus en apparence qu'un historien; mais quelle différence entre l'histoire et l'épopée! Le premier devoir et le mérite suprême de l'une est *de dire la vérité*; le charme de l'autre est de *transfigurer les faits*. Tandis que celle-là se pique d'être le témoin véridique, scrupuleux, irréprochable de la réalité, celle-ci se fait un jeu de nous promener à l'aventure dans un monde imaginaire. La première, qui prétend nous *instruire*, parle principalement *à notre raison*; la seconde, qui n'aspire qu'à nous *divertir* et à nous *émouvoir*, nous attaque de préférence par notre *imagination* et notre *sensibilité*.

Aussi voyez comme elles se séparent, comme elles marquent déjà leur tendance tout opposée *dans le choix du sujet!* L'historien semble libre de prendre, indistinctement, dans le présent comme dans le passé, l'événement ou la période qui saisit le plus fortement son esprit, la matière qui lui paraît la plus féconde en belles narrations et en leçons mémorables de politique et de morale à l'usage de ses lecteurs. Tandis que l'imagination d'A. Thierry se plaît à reculer jusqu'aux premiers âges de la Gaule franque, et se fait contemporaine des rois Mérovingiens, M. Thiers entreprend, au contraire, de raconter l'Empire, qui s'écroule à peine, dont les principaux acteurs vivent encore et peuvent vérifier l'exactitude de ses récits. Tous deux, au reste, s'efforcent également de présenter un tableau à la fois fidèle et instructif de l'une et l'autre époque, et personne ne s'avise de leur en demander davantage. Il n'en est plus ainsi du poète épique, de qui nous attendons, non plus des *enseignements* ni des *moralités*, mais de *beaux vers* et du *plaisir*. Que son œuvre contienne par surcroît quelques grandes leçons à l'usage du genre humain, que la noblesse de ses pensées, la beauté de ses images, l'héroïsme de ses sentiments élèvent l'âme de ses lecteurs et servent ainsi, *indirectement*, la cause de la vertu, rien de mieux; mais

il n'en doit pas davantage à la morale. Son métier est d'enchanter, de ravir autant qu'il peut nos esprits. Aussi, pour y parvenir plus aisément, nous transporte-t-il tout d'abord, instinctivement ou par un choix raisonné de son sujet, soit *au milieu des âges antiques*, où la fable se mêle encore à la vérité, soit *sur un théâtre éloigné*, peu connu, mystérieux même, où l'imagination, arrachée à ses spectacles de chaque jour, accueille plus aisément des récits dans lesquels *se confondent le possible et le merveilleux*, *la fiction et la réalité*. A ces époques reculées, à ces distances lointaines, qui donc songerait à chicaner le poète sur ses inventions? Ce serait faire le procès à son propre plaisir. Bien plutôt nous faisons-nous ses complices, nous prêtant sans réserve à l'illusion, pour goûter pleinement le charme de ses poétiques mensonges. C'est ainsi que nous remontons avec Homère et Virgile jusqu'aux temps primitifs de la civilisation grecque ou romaine, et (si l'on nous permet de quitter un instant la littérature classique), que nous reculons avec Milton jusqu'à l'origine du monde; c'est ainsi que nous suivons Le Tasse vers les rives sacrées de la Palestine, le Camoëns au cap des Tempêtes et sous le ciel de l'Inde, le Dante enfin dans les cercles étranges, effrayants, fantastiques, de son *Enfer* et de son *Purgatoire!*

Et pourtant, ce n'est pas encore là le côté le plus original du poème épique; le propre de l'épopée, ce qui la distingue éminemment parmi tous les genres poétiques, c'est le *merveilleux*.

On est convenu d'appeler de ce nom, en littérature, les *faits surnaturels* que le poète entremêle dans son récit. Comme s'il n'avait pas assez, pour captiver ses lecteurs, des inventions que lui suggèrent les passions des mortels et les vicissitudes de leur destinée, il faut encore qu'il prête *aux puissances célestes* la plus large part dans les incidents de son drame, et qu'il nous les montre conduisant en personne ou par des agents inférieurs les hommes et les choses, au gré de leurs conseils impénétrables, ou plus simplement de leurs passions et de leur caprice; de telle sorte que le Ciel et la Terre paraissent s'intéresser également à la marche des événements. Les autres fictions avaient pour objet de donner du charme au poème; celles-ci lui communiquent, avec un attrait de plus, une *grandeur* et un *éclat* parfois incomparables!

On a distingué deux espèces de *merveilleux* : *le merveilleux païen* et le *merveilleux chrétien*. L'un est l'intervention des

divinités mythologiques dans les événements humains. Ainsi tous les habitants de l'Olympe antique participent, dans l'*Iliade*, à la guerre de Troie. L'autre consiste à faire jouer par le Dieu des chrétiens, par les anges et les démons, dans une épopée moderne, le rôle que Jupiter et les autres dieux de la fable remplissent dans les épopées anciennes.

Cette distinction même a suscité un débat sur lequel il convient de nous arrêter un moment. Suivant Boileau, qui prétendait déterminer les règles de chaque genre poétique, l'épopée n'a rien de mieux à faire que d'employer le *merveilleux païen*. Comme si toute cette mythologie grecque n'était, ainsi qu'on disait au dix-septième siècle, qu'une *machine* poétique, c'est-à-dire un *procédé* permis tacitement au poète par ses lecteurs pour embellir son œuvre, il essayait de justifier ainsi son opinion :

« Qu'Énée et ses vaisseaux, par le vent écartés,
Soient aux bords africains d'un orage emportés :
Ce n'est qu'une aventure ordinaire et commune,
Qu'un coup peu surprenant des traits de la fortune.
Mais que Junon, constante en son aversion,
Poursuive sur les flots les restes d'Ilion ;
Qu'Éole, en sa faveur, les chassant d'Italie,
Ouvre aux vents mutinés les prisons d'Éolie,
Que Neptune en courroux, s'élevant sur la mer,
D'un mot calme les flots, mette la paix dans l'air,
Délivre les vaisseaux, des syrtes les arrache;
C'est là ce qui surprend, frappe, saisit, attache.
Sans tous ces ornements le vers tombe en langueur,
La poésie est morte, ou rampe sans vigueur
Le poète n'est plus qu'un orateur timide,
Qu'un froid historien d'une fable insipide ! »

Et plus loin :

« Mais, dans une profane et riante peinture,
De n'oser de la fable employer la figure,
De chasser les Tritons de l'empire des eaux,
D'ôter à Pan sa flûte, aux Parques leurs ciseaux,
D'empêcher que Caron, dans la fatale barque,
Ainsi que le berger, ne passe le monarque :
C'est d'un scrupule vain s'alarmer sottement,
Et vouloir aux lecteurs plaire sans agrément.
Bientôt ils défendront de peindre la Prudence,
De donner à Thémis ni bandeau ni balance,
De figurer aux yeux la Guerre au front d'airain,

Ou le Temps qui s'enfuit une horloge à la main,
Et partout des discours, comme une idolâtrie,
Dans leur faux zèle iront chasser l'allégorie. »

En revanche, il n'admettait pas qu'on pût faire usage du *merveilleux chrétien* :

« C'est donc bien vainement que nos auteurs déçus,
Bannissant de leurs vers ces ornements reçus,
Pensent faire agir Dieu, ses saints et ses prophètes,
Comme ces dieux éclos du cerveau des poètes,
Mettent à chaque pas le lecteur en Enfer,
N'offrent rien qu'Astaroth, Belzébuth, Lucifer.
De la foi d'un chrétien les mystères terribles
D'ornements égayés ne sont point susceptibles ;
L'Évangile à l'esprit n'offre de tous côtés
Que pénitence à faire et tourments mérités ;
Et de vos fictions le mélange coupable
Même à ses vérités donne l'air de la fable.
Et quel objet enfin à présenter aux yeux,
Que le diable toujours hurlant contre les cieux,
Qui de votre héros veut rabaisser la gloire,
Et souvent avec Dieu balance la victoire ! »

L'opinion de Boileau souffre quelques restrictions. En ce qui touche le *merveilleux païen*, il ne saurait y avoir, à notre avis, de raison *littéraire*, *morale* ou *religieuse*, assez grave pour proscrire absolument d'aucun genre de poésie les allégories mythologiques. Si le ton général de l'ouvrage le comporte, de quel droit interdire au poète de peindre la guerre sous les traits de Mars ou de Bellone, d'appeler la justice du nom de la déesse Thémis, etc., etc. ? C'est là, sans doute, une pure affaire de préférence personnelle ; mais il faut convenir que ces métaphores sont aujourd'hui bien surannées ; le goût public a fini par s'en lasser, comme on se lasse peu à peu de toutes les choses de pure convention ; semblables aux pièces de monnaie qui sont restées trop longtemps en circulation, ces allégories ont perdu leur relief et leur éclat ; de nos jours, la mode est à l'expression *propre* beaucoup plutôt qu'au mot *figuré*, et jusque dans nos chansons bachiques modernes, Bacchus s'est piteusement éclipsé, ce semble, pour faire place à la *vigne* et au *vin*. Ainsi donc, sur ce premier point, la discussion paraît désormais sans objet.

Reste le *merveilleux chrétien*. Les critiques se sont, à ce sujet, partagés *en deux camps;* les uns ont souscrit à l'avis

de Boileau; les autres, au contraire, l'ont vivement attaqué. Chateaubriand, en particulier, a consacré plusieurs livres de son *Génie du christianisme* à démontrer *ce que renferme de poésie* la religion chrétienne avec son Dieu, ses démons et ses anges, avec son Paradis, son Purgatoire et son Enfer; il a pris à témoin les fictions chrétiennes du Tasse et de Milton ; il en a fait ressortir avec éloquence les grandes beautés ; enfin, pour achever la démonstration par un argument péremptoire, il a voulu composer à son tour une épopée chrétienne, et il a écrit *en prose poétique* les *Martyrs*.

Qu'il ait prouvé, par ses dissertations, par les exemples de la *Jérusalem délivrée* et du *Paradis perdu*, même par son propre *roman* ou *poëme*, que le christianisme peut inspirer des tableaux éclatants et des peintures sublimes, rien n'est moins contestable; mais il demeure vrai, à notre avis, que l'emploi du *merveilleux chrétien* demande beaucoup plus de réserve et présente beaucoup plus de difficultés que l'usage du *merveilleux païen* ; pour des raisons de haute convenance sur lesquelles il est inutile d'insister, on ne manie pas à sa fantaisie une religion acceptée par un grand nombre de lecteurs comme une religion immuable et révélée, telle que le Christianisme ; on ne l'accommode point librement aux exigences littéraires d'un poème qui n'est, après tout, qu'un divertissement de l'esprit, comme les Homère et les Virgile l'ont pu faire de la Mythologie grecque, sans soulever aucune protestation, et sans inquiéter la conscience de leurs lecteurs. Dans le poème chrétien, il semble que la fiction touche de trop près à la profanation, le caprice au sacrilège ; et le succès n'y saurait être qu'un succès d'exception.

Au reste, s'il faut dire toute notre pensée, la question a été mal posée dès le début. Boileau a l'air de croire que l'intervention des Puissances surnaturelles dans les poèmes homériques *n'est qu'un mensonge poétique*, un ingénieux moyen d'*orner* ou d'*agrandir* le récit, que les *Jupiter*, les *Neptune*, les *Vénus*, les *Junon*, etc., sont autant de dieux éclos du cerveau d'Homère, de purs *êtres d'imagination*, créés par le poète pour l'agrément de son épopée. Puis, comme il les retrouve dans l'*Énéide* de Virgile, réduits, en effet, au triste rôle de *machines épiques*, il se confirme dans sa pensée, et part de là pour recommander aux auteurs modernes le précieux *procédé*. Et les lettrés ou critiques ses contemporains, les d'Aubignac, les Le Bossu, les Chapelain, etc., et leurs suc-

cesseurs du dix-huitième siècle, les La Motte, les Le Batteux, les La Harpe et enfin Chateaubriand lui-même sont d'accord pour ne voir dans l'action des divinités mythologiques qu'un *artifice*, et ils en discutent, et ils en comparent les effets à l'artifice correspondant des épopées chrétiennes, et pas un ne songe à se demander si tout est véritablement *convention* dans le *merveilleux* d'Homère, et si le poète, par hasard, ainsi que ses contemporains, ne croirait pas aux prétendus prodiges qu'il raconte.

Telle est pourtant la vérité. Milton n'est pas plus convaincu de l'existence du Dieu qui créa l'Eden et y plaça nos premiers parents, que le vieux poète grec, de l'existence de son Jupiter; à ses yeux, les divinités ne sont pas, comme l'avance trop légèrement Boileau, des *vertus personnifiées*; Vénus n'est pas la *beauté*, ni Minerve la *prudence*; ce sont deux vraies déesses qui s'intéressent vivement aux choses humaines, et qui, selon leurs passions du moment, s'y mêlent pour le bonheur et le malheur des mortels.

Oui, pour les Grecs des temps héroïques, rien n'était moins surprenant, moins inattendu que ces scènes soi-disant *merveilleuses*. Elles répondaient si fidèlement aux idées qu'ils s'étaient faites de leurs Dieux! Ceux-ci ne passaient point alors pour dérober avec un soin jaloux leurs habitudes sur les sommets neigeux du mont Olympe, comme dans un sanctuaire impénétrable d'où leur majesté ne daignât jamais sortir. Ils aimaient au contraire à en descendre souvent, pour se rendre, dans leurs temples terrestres, aux fêtes que leur offraient les hommes. Chacun les avait vus, ou avait cru les voir au moins une fois, tels que son imagination les lui représentait. Ne fallait-il pas bien qu'ils apparussent quelquefois, ne fût-ce qu'aux mortels qui se glorifiaient de leur devoir le jour, et qui, dans les circonstances critiques, imploraient leur protection. Ainsi, dans la simplicité de leurs croyances, le poète et ses contemporains établissaient entre le Ciel et la Terre les plus étroites *relations de famille*, et comme un *échange réciproque d'honneurs et de services*. Les hommes offraient l'encens, la fumée des sacrifices; en revanche, les dieux épousaient leurs querelles, et soutenaient en personne, ceux-ci les Grecs, ceux-là les Troyens. Comment ensuite s'étonner qu'ils rapportassent au séjour céleste l'inimitié qui, sous les murs d'Ilion, les avait poussés les uns contre les autres; que Minerve insultât dans l'Olympe Vénus bles-

sée sur la terre par le fer de Diomède ; que Junon, protectrice de la Grèce, s'emportât contre Jupiter qui couvrait Hector de gloire et comblait de maux ses chers Argiens ? Ces assemblées, ces conseils et ces querelles des Dieux, où Boileau ne savait voir que de pures fictions, la naïveté des âges antiques et la candeur du poète les convertissaient en de véritables réalités, et le premier caractère du merveilleux, dans l'*Iliade*, est, pour ainsi parler, *de n'être pas merveilleux*

C'est la raison pour laquelle Homère, en ce qui touche ce point particulier, comme en tout le reste, garde une originalité profonde et une incontestable supériorité sur ses successeurs. Milton seul, peut-être, pourrait sur ce point être mis en parallèle avec le père de l'épopée ; car, chez le poète anglais, le *merveilleux* non plus n'est pas un artifice, mais le sujet même de l'ouvrage ; et loin d'y voir un défaut, nous serions bien plutôt tentés, comme Chateaubriand, d'y voir le premier mérite du *Paradis perdu*. Tant *la vérité* nous paraît plus *attachante*, plus *poétique*, que toutes les *machines* les plus industrieusement combinées et les beautés de convention les plus heureuses !

Quoi qu'il en soit, lorsque le poète, avec ou sans artifice, nous montre ainsi les *Puissances du Ciel* présidant elles-mêmes à la marche des événements qui se déroulent sous nos yeux, il donne naturellement à son œuvre *un air de grandeur* qui ne se retrouve dans aucun autre genre de poésie. C'est pourquoi, frappés de *ces vastes proportions* qui caractérisent l'épopée, les critiques ont voulu qu'elle intéressât non seulement un héros, comme l'*Odyssée* qui chante Ulysse, roi d'Ithaque et l'un des vainqueurs de Troie, mais encore un peuple entier, et même plusieurs peuples à la fois. Ainsi les destinées de la Grèce et de l'Asie sont également en jeu dans l'*Iliade* ; les Romains assistaient, dans l'*Enéide*, à la naissance de cet empire, qui, au temps de Virgile et d'Auguste, embrassait, ou peu s'en faut, l'univers connu ; la *Jérusalem délivrée* met aux prises l'Europe chrétienne et les nations musulmanes, et tous les peuples qui, sur les différents points du globe terrestre, ont établi leurs croyances religieuses d'après les traditions juives et bibliques, contemplent dans le *Paradis perdu*, parmi les merveilles du monde tel qu'il sortit du néant à la parole divine, les premières émotions de ce couple créé pour la béatitude éternelle, mais dont la faute devait être si fatale à eux-mêmes et à leur postérité, etc., etc.

D'autres critiques sont allés plus loin; ils ont entendu que le poème épique digne de ce nom offrît encore par surcroît *le tableau complet de toute une époque, de toute une civilisation*. C'est l'opinion qu'exprimait hardiment M. Villemain dans son éloquente étude sur *la divine comédie* du Dante : « Un poème épique, s'écriait-il, est-ce autre chose que *le monument le plus complet* de l'imagination et des croyances d'un peuple!... Un tel ouvrage doit être l'encyclopédie d'un siècle et d'une nation, etc. » Et il appuyait son assertion à la fois sur l'*Iliade* même et sur la *Bible*, dans lesquelles il prétendait retrouver ce caractère. (V. Villemain, *Littérature au Moyen âge*.)

Toutes les épopées ne répondent peut-être pas à l'idée imposante qu'en traçait ainsi l'éminent critique; mais celles qui n'atteignent pas à ce noble idéal, ne laissent pas de s'en rapprocher plus ou moins. Et comme le langage du poète doit être nécessairement conforme à la nature des pensées qu'il exprime, il en résulte que l'épopée se distingue, en certains endroits, par une *richesse*, une *magnificence*, un *pathétique* et une *majesté* de parole toute particulière ; ce qui n'en exclut d'ailleurs ni la *simplicité*, qui convient excellemment à presque tous les récits, ni cette *naïveté* qui donne tant de grâce notamment aux histoires enfantines et primitives de l'*Odyssée*. Boileau ne faisait donc que *convertir en préceptes* tant de qualités heureuses qui le séduisaient dans Homère et dans Virgile, lorsqu'il disait aux faiseurs d'épopées modernes (*Art poét.*, ch. III) :

Soyez vif et pressé dans vos narrations ;
Soyez riche et pompeux dans vos descriptions;
C'est là qu'il faut des vers étaler l'élégance.
N'y présentez jamais de basse circonstance.
N'imitez pas ce fou[1] qui, décrivant les mers,
Et peignant au milieu de leurs flots entr'ouverts
L'Hébreu sauvé du joug de ses injustes maîtres,
Met, pour le voir passer, les poissons aux fenêtres,
Peint le petit enfant qui va, saute, revient,
Et joyeux à sa mère offre un caillou qu'il tient.
Sur de trop vains objets c'est arrêter la vue...
... De figures sans nombre égayez votre ouvrage;
Que tout y fasse aux yeux une riante image :
On peut être à la fois et pompeux et plaisant,
Et je hais le sublime ennuyeux et pesant... Etc.

1. Saint-Amand, *Moïse sauvé des eaux.*

Ces considérations générales seront peut-être une préparation suffisante à l'étude des épopées que nous allons maintenant passer en revue. Nous commencerons par l'*Iliade*.

Nous n'exposerons point ici les savants problèmes soulevés depuis un siècle environ autour du nom d'Homère. Encore moins songeons-nous à les discuter à notre manière ; ce serait, ce nous semble, faire un étalage inutile et déplacé d'érudition. Disons seulement que des critiques d'un certain renom, l'Italien *Vico*, l'Allemand *Frédéric-Auguste Wolf*, et le Français *Fauriel* se sont avisés naguère de démontrer, contrairement à toutes les traditions accueillies jusque-là, *qu'il n'y a jamais eu d'Homère, que l'Iliade et l'Odyssée ne sont ni l'une ni l'autre ce qu'on appelle un poème d'une seule pièce, mais un assemblage de morceaux distincts*.

Ces épopées raccourcies auraient eu pour auteurs on ne sait combien de membres d'une même famille, et ceux qui les récitaient de ville en ville, vulgairement nommés *rhapsodes*, les auraient, au gré de leurs auditeurs, capricieusement juxtaposées, jusqu'à ce que Pisistrate chargeât des hommes de goût de mettre entre ces *rhapsodies* une véritable suite, conforme à la tradition et aux règles de l'art. De ce travail seraient sorties l'*Iliade* et l'*Odyssée*.

Ce système, ingénieusement construit d'ailleurs, après avoir excité chez nous un véritable engouement, n'a pu tenir contre les attaques vigoureuses dont il a été depuis l'objet de la part du bon sens, et a fini par tomber en ruines. Seulement, une école moins radicale a survécu, qui prétend que l'*Iliade* et l'*Odyssée*, représentant *deux civilisations toutes différentes*, l'une *la passion de la guerre*, l'autre *le goût des voyages et du commerce*, et des mœurs plus *adoucies*, ne sauraient être du même temps ni par conséquent du même auteur. Plus raisonnable que l'idée précédente, cette opinion ne mérite pas non plus, à ce que nous croyons, de rallier la majorité des suffrages. Bref, la *forte et sensible unité* qui, dans un si vaste ensemble, rattache étroitement les parties successives de l'*Iliade* comme de l'*Odyssée*, et la ressemblance *d'esprit, d'imagination*, *de style*, *de versification* qui éclate entre les deux épopées, suffiraient, selon nous, *à elles seules* pour donner la *conviction morale* qu'elles sont l'œuvre d'un seul et même génie : celui que les hommes n'ont cessé d'appeler Homère, soit que ce nom fût véritablement le sien,

soit qu'une circonstance particulière de sa légende le lui ait fait donner et maintenir après sa mort.

Malheureusement, on ne sait absolument rien de certain sur ce grand homme. Quoique sept villes se soient disputé l'honneur de lui avoir donné le jour, *Smyrne*, *Chios*, *Colophon*, *Salamine*, *Rhodes*, *Argos*, *Athènes*, on peut croire qu'il naquit dans la Grèce d'Asie, peut-être à Smyrne, ou peut-être à Chio, au neuvième ou au dixième siècle avant notre ère. Au reste « les prétendues *vies d'Homère* » que nous possédons sont des compilations de fables » plus ou moins ingénieuses, ramassées par des auteurs » sans critique dans le fatras des grammairiens et des » commentateurs des temps de la décadence. » (Pierron, *Littérature grecque*.) Ces récits, tantôt agréables, tantôt ridicules, n'ayant absolument rien d'authentique, laissons là le poète et abordons ses œuvres.

Une esclave d'Achille, ravie de force par Agamemnon, tandis que les Grecs combattent en Troade, la colère que le roi des Myrmidons ressent de cet outrage, et les suites fatales qu'elle entraîne, voilà le sujet de l'*Iliade* (d'*Ilion*, nom poétique de Troie.) C'est donc sur un simple *épisode* de la guerre de Troie qu'Homère a bâti son immense épopée. Il est vrai que cette guerre avait été le plus grand événement des temps fabuleux. C'est la première fois qu'une pensée commune avait rangé les Grecs sous le commandement d'un chef suprême ; jamais la Grèce n'avait vu sortir de ses ports armée ni flotte plus nombreuse que celle d'Agamemnon ; jamais elle n'avait remporté sur les barbares plus éclatant triomphe ; aussi nulle épopée ne mérite mieux que l'*Iliade* d'être honorée du nom de *poëme national*, première cause de sa prodigieuse popularité chez les peuples de race hellénique.

Mais, comme on le verra tout à l'heure, l'œuvre d'Homère a beaucoup d'autres mérites plus *généraux*, capables de charmer non seulement les Grecs, dont elle immortalisait la gloire, mais encore les hommes de tous les temps et de tous les pays. A une condition cependant, c'est qu'avant d'en commencer la lecture, on veuille bien oublier un moment le siècle où l'on vit, qu'on se défasse de ses idées modernes, et que, par un effort d'imagination, on entre dans les croyances, dans les sentiments et dans les habitudes des contemporains

d'Homère ; enfin, qu'on se reporte en esprit au milieu d'une civilisation qui n'a plus rien de commun avec celle d'aujourd'hui, mais dont les héros d'Homère s'accommodaient sans doute comme nous-mêmes nous accommodons de la nôtre.

Nous avons déjà parlé, à propos du *merveilleux* homérique, de ces relations étroites, de ces liens de famille qui unissaient alors les dieux et les hommes; nous avons dit comment, à cette époque de superstition naïve, tous les événements accomplis devant Troie passaient pour avoir leur contre-coup dans l'Olympe, et pour transporter de plaisir ou de douleur les âmes des Immortels. Grossière tant qu'on voudra, cette conception permettait au poète de ne laisser indifférent aux divers épisodes de son poème aucun des êtres qui peuplaient le Ciel et la Terre, mais de leur donner en quelque sorte rendez-vous autour de la sainte Ilion comme sur un champ de bataille commun, pour y vider leurs querelles en un vaste conflit, à la fois céleste et terrestre, sous les regards de Jupiter, roi des hommes et des dieux, et conformément aux arrêts de je ne sais quel mystérieux et irrésistible destin ! Quel spectacle ! Au lieu de faire comme certains délicats des deux derniers siècles, un Perrault, un Fontenelle, un La Motte et leurs amis, qui se montraient révoltés de ce qu'ils appelaient une religion extravagante et monstrueuse, soyons plus sages et plus équitables; prenons la mythologie pour ce qu'elle vaut; regardons-la avec les yeux d'un Grec et d'un ancien ; nous y gagnerons d'être vivement saisis par tant d'admirables effets poétiques que l'auteur de l'*Iliade* en a tirés !

Ne soyons pas plus difficiles à l'égard de ses héros. Ceux-ci ont des usages étranges, qui choquent le goût moderne; ils écorchent des moutons et disposent leur repas de leurs propres mains; ils ont les mœurs grossières ; ils ne savent ce que c'est que retenue, convenances, politesse; s'ils se querellent, ils se livrent à tous les emportements d'une fureur brutale et empruntent leurs injures au plus trivial des vocabulaires; ils sont artificieux, perfides, cruels, féroces même ; ils ne connaissent pas notre point d'honneur et fuient sans vergogne du champ de bataille, quand la partie est par trop inégale. Et après ? En sont-ils moins des hommes ? Leurs sentiments, leurs défauts, ne sont-ils pas inhérents à notre nature? Et s'ils les compensent par des qualités éclatantes, en quoi répondent-ils moins que les héros plus modernes à l'idée qu'on

s'est faite éternellement de la créature humaine : un mélange de bien et de mal, de vices et de vertus ? Qu'importe qu'ils diffèrent de nous, s'ils ressemblent à l'homme de tous les temps ? Quand donc le poète les représente sous ces traits, sa peinture est fidèle à la vérité idéale, universelle, but suprême de toute poésie.

D'ailleurs, il ne faut pas l'oublier, cette grossièreté de mœurs incontestable était accompagnée d'une simplicité qu'un Fénelon et un Voltaire, deux esprits si différents, n'ont pas craint d'opposer à l'élégance fastueuse de la vie moderne.

« Rien n'est si aimable, dit l'un, que cette vie des premiers hommes. Ceux qui cultivent leur raison, et qui aiment la vertu, peuvent-ils comparer le luxe vain et ruineux, qui est en notre temps la peste des mœurs et l'opprobre de la nation, avec l'heureuse et élégante simplicité que les anciens nous mettent devant les yeux? Homère n'a-t-il pas dépeint avec grâce l'île de Calypso et les jardins d'Alcinous, sans y mettre ni marbre ni dorure? Les occupations de Nausicaa ne sont-elles pas plus estimables que le jeu et que les intrigues des femmes de notre temps? nos pères en auraient rougi ; et on ose mépriser Homère pour n'avoir pas peint par avance ces mœurs monstrueuses, pendant que le monde était encore assez heureux pour les ignorer! .. Heureux les hommes, s'ils se contentaient des plaisirs qui ne coûtent ni crime ni ruine ! C'est notre folle et cruelle vanité, et non pas la noble simplicité des anciens qu'il faut corriger. »

« On peut rire, dit l'autre, tant qu'on voudra de voir Patrocle, au neuvième livre de l'*Iliade*, mettre trois gigots de mouton dans une marmite, allumer et souffler le feu, et préparer le dîner avec Achille. Achille et Patrocle n'en sont pas moins éclatants. Charles XII, roi de Suède, a fait six mois la cuisine à Demotica sans perdre rien de son héroïsme, et la plupart de nos généraux, qui portent dans un camp tout le luxe d'une cour efféminée, auront bien de la peine à égaler ces héros qui faisaient leur cuisine eux-mêmes. On peut se moquer de la princesse Nausicaa qui, suivie de toutes ses femmes, va laver ses robes et celles du roi et de la reine ; on peut trouver ridicule que les filles d'Auguste aient filé les habits de leur père lorsqu'il était maître de la moitié de l'univers ; cela n'empêchera pas qu'une simplicité si respectable ne vaille bien la vaine pompe, la mollesse et l'oisiveté dans lesquelles les personnes d'un haut rang sont nourries. »

Nous n'entendons pas certainement aller aussi loin que Fénelon et nous ne soupirons point après le retour impossible

de son âge d'or. Les mœurs une fois disparues ne ressuscitent pas plus que les générations humaines, et le temps apporte dans les idées et dans les habitudes des peuples des transformations inévitables et sans remède ! Nous ne songeons pas davantage à mettre en balance, avec Voltaire, la rusticité des premiers siècles et les raffinements du luxe moderne. Il nous suffit qu'au lieu de railler cette vie simple des temps homériques, et d'en avoir, par métaphore ou en réalité, le cœur soulevé de dégoût, l'on se contente d'y voir un certain état par où les hommes ont passé, et qui peut avoir sa poésie, comme tant d'autres que les sociétés humaines ont traversés depuis ! Pour peu qu'on aborde Homère avec ces dispositions, on ne manquera pas d'en goûter les fictions les plus naïves comme elles le méritent, et d'en être ravi autant que M. La Motte-Houdard et les petits-maîtres de sa coterie s'en montraient scandalisés.

Enfin le poète lui-même a son génie propre, sa physionomie originale, dont il faut bien dire aussi quelques mots. Nous ne parlons pas seulement de cette *naïveté* de pensées et d'expressions, charmant privilège des époques primitives; ni de ce *langage naturel*, où l'on sent si peu le soupçon des règles de l'art que les synonymes et les périphrases y sont chose inconnue, et que les mêmes situations ramènent, parfois à de très courts intervalles, les mêmes termes, les mêmes vers, les mêmes tirades; ni de cette *abondance* qui fait que, pour appliquer à l'auteur une de ses comparaisons familières, les mots sortent de ses lèvres aussi pressés que les flocons de neige qui tombent du ciel en la saison d'hiver; ni de cette *chaleur* qui soutient et anime son chant : ce sont là les caractères généraux du style homérique, qui brillent du commencement à la fin des deux poèmes. Mais pouvons-nous ne rien dire de ces *histoires* particulières, longues ou courtes, qu'il entremêle si volontiers dans son récit principal. *Fictions* pures, *traditions de famille, généalogies de ses héros, légendes de ses dieux et de ses déesses, contes des anciens âges,* tout entre dans son œuvre : véritable Hérodote des temps héroïques et fabuleux, il a tout vu, tout appris, tout retenu, et *veut tout raconter*, dût-il s'attarder quelque peu en chemin; il a tant de plaisir à dire ce qu'il sait, à répandre tous les trésors de sa vaste et prodigieuse mémoire, et ses auditeurs en ont tant à suivre la marche errante et vagabonde de ses discours! Aussi sommes-nous un peu surpris de l'éloge qu'Horace lui décerne

quelque part dans son *Art poétique*; il le loue sans réserve de *courir* toujours au dénouement, tandis que personne n'a jamais paru si peu pressé d'arriver à la fin ; au point que le même critique a pu lui reprocher justement de se laisser aller quelquefois au sommeil.

S'il aime à *conter*, il n'aime pas moins à *moraliser :* jamais sage ne prodigua plus que lui les *sentences*, ce que nous appellerions aujourd'hui des *lieux-communs*, mais ce qui de son temps brillait encore de toute la fraîcheur de la nouveauté. Que de réflexions tour à tour ingénues, profondes, mélancoliques, sur la vie et sur l'homme ! Que de maximes morales, guerrières, politiques même, si bien imitées par notre André Chénier, dans ses poèmes de l'*Aveugle et du Mendiant !* Ici, le roi des Lyciens, interrogé sur sa race, compare les « générations des hommes à celles des feuilles ; le vent d'hiver » emporte les unes, mais la forêt en produit de nouvelles au » retour du printemps ; ainsi naissent et disparaissent les » mortels. » Là, l'irascible Achille maudit la colère « qui » entre plus douce que le miel dans le cœur des hommes, et » y croît comme une fumée. » Jusque dans l'Olympe, on devise sur le sort des humains, et Dioné, mère de Vénus, console sa fille, blessée par Diomède, en lui rappelant que « celui-là ne vit pas longtemps qui ose combattre contre les » dieux, et que ses enfants, à ses genoux, ne l'appellent pas » de doux noms au retour de l'affreuse mêlée. » Ailleurs Ulysse rappelle durement à l'impudent Thersite que « le » gouvernement de plusieurs n'est pas une bonne chose, qu'il » faut aux peuples un seul chef, un seul roi. » Plus loin, le vieux Nestor juge que « l'homme sans famille, sans toit, » sans foyer, peut seul se plaire aux discordes civiles. » Et le poète va ainsi semant sur sa route les pensées générales, fruit de ses méditations et de son expérience, et s'assure de cette façon, sans y songer, le droit d'être appelé le premier des *moralistes,* comme il est déjà le premier des poètes.

Et maintenant pour descendre aux moindres détails du style, nous rappellerons que même ses *comparaisons,* même ses *épithètes* ont aussi leur air d'antiquité et sentent l'enfance du monde.

Ses comparaisons, à première vue, ont quelque chose d'étrange pour un lecteur moderne : d'abord elles sont presque toutes *empruntées à la vie des champs ;* habitude facile à comprendre dans un poète qui vit au milieu d'une société

pastorale. Les Grecs, sortant de leurs tentes pour aller au combat ou à l'assemblée, sont assimilés tantôt *à des moissons* ondulant sous le souffle du zéphir, tantôt *à des essaims de mouches* qui volent en foule autour du toit dans l'étable du pâtre. En revanche, les Troyens, poussant leur cri de guerre, rappellent les *brebis* qui répondent aux cris de leurs tendres agneaux. Agamemnon, chef des rois grecs, c'est le *taureau* dont la taille domine les génisses qu'il conduit; Hector ou Pâris s'élançant dans la mêlée, c'est un *cheval* retenu longtemps à l'étable, mais qui a brisé ses liens et se précipite au milieu des cavales; Ajax, enfin, soutenant seul l'assaut des Troyens, c'est l'*âne*, qui, une fois entré dans un enclos malgré les enfants ses gardiens, refuse d'en sortir; ils brisent leurs bâtons sur son dos, mais il ne cesse pas pour cela de paître, et ne se retire que lorsqu'il est rassasié.

D'autre part, le poète ne s'inquiète pas d'établir entre les deux termes de la comparaison une *parfaite symétrie* ni même une *justesse* irréprochable; il lui suffit d'un seul point de ressemblance lointaine pour rapprocher des choses qui n'ont d'ailleurs aucun rapport entre elles. Ainsi, y a-t-il beaucoup d'analogie entre une *créature humaine* cachée, comme Ulysse, sous des feuilles, et du *feu* couvert de cendres? — entre un *esprit* qui agite des desseins opposés et demeure indécis, et la *mer* qui se colore d'une teinte sombre à l'approche de la tempête et attend immobile le choc des vents? — entre un *naufragé* que les vagues poussent en tous sens, et des *feuilles sèches* que le vent disperse de tous côtés? — entre des *combattants* écrasés par les chevaux du vainqueur, et la *paille* séparée du grain sous les pieds des bœufs? — entre *deux armées* qui luttent avec des chances égales, et la *balance* d'une pauvre *ouvrière* qui met sur un plateau les poids et sur l'autre sa laine jusqu'à ce qu'il y ait équilibre? — Tel est le genre de comparaison à la fois très simple et très hardi qu'affectionne Homère. Ses successeurs, au contraire, se sont fait une loi de ne rapprocher en général que des choses qui eussent entre elles des rapports beaucoup plus sensibles et plus rigoureux.

Quant à ses épithètes, elles sont de *deux* sortes : les unes désignent les personnages *par leur caractère* distinctif; devenues inséparables du substantif, elles y ajoutent comme un surnom : Achille *aux pieds légers*, Ulysse *fertile en ruses*, Hector *à la brillante aigrette*, les Troyennes *voilées*, les Grecs *aux*

belles cnémides, etc., etc. On sait que dans les romans de *Fenimore Cooper*, les tribus indiennes procèdent semblablement, et que souvent le surnom remplace le nom lui-même. Qui ne connaît le *Cerf agile*, le *Renard subtil* et le *grand Serpent*, etc. ? Cet usage s'explique de lui-même aux âges et chez les peuples où la valeur personnelle joue le plus grand rôle. Ce qui frappe alors, ce qu'on admire, ce qu'on respecte, ce sont les vertus guerrières, la force, l'agilité du corps, la souplesse de l'esprit. Les chefs sont les combattants les plus habiles, les plus robustes et les plus intrépides, et la foule les en récompense et proclame elle-même leur supériorité en accolant à leur nom l'adjectif qui consacre leur éloge.

Les autres épithètes homériques expriment simplement *la qualité la plus sensible* des personnes et des choses. Dans un temps où les spectacles de la nature conservaient encore l'attrait de la nouveauté pour les hommes, ces épithètes étaient comme le témoignage de la surprise, de la joie, de l'admiration ou même de la terreur que la vue de ces signes extérieurs inspirait au poète et à ses contemporains. Ils continuaient d'éprouver du plaisir à remarquer et à dire que la nuit est *ténébreuse*, et que l'Aurore *a des doigts de rose*, que les cerfs ont une *ramure*, les chevaux une *crinière*, les brebis de la *laine*, les hommes une *voix articulée*, etc., etc... Aussi ne faut-il pas être surpris qu'Homère ne cite presque aucun objet, soit animé, soit inanimé, sans y joindre l'adjectif qui désigne son attribut propre.

Nous avons pensé que ces observations préalables sur Homère pouvaient rendre plus facile et plus intéressante la lecture même des deux épopées que la croyance des siècles a mises sous son nom. Il nous reste à en présenter l'analyse; nous commencerons par l'*Iliade*.

SEPTIÈME LEÇON

ANALYSE DE L'*Iliade*.

« Chante, déesse, le courroux d'Achille, fils de Pélée; courroux funeste, qui causa mille maux aux Grecs, précipita chez Pluton les âmes vaillantes de nombreux héros, et les livra eux-mêmes en proie aux oiseaux et aux chiens. »

Tel est le début de l'*Iliade*; ainsi s'annonce, dès les pre-

miers vers, le sujet du poème; tous les incidents qui vont se succéder n'en seront que le développement.

Quelle était donc la cause de cette déplorable colère? Un prêtre d'Apollon, Chrysès, vient au camp des Grecs; il voudrait racheter sa fille Chryséis, que les hasards de la guerre ont faite esclave d'Agamemnon. Durement repoussé, il prie son Dieu de le venger. Apollon descend de l'Olympe, et lance contre les Grecs des flèches qui portent la peste dans leur camp. Après neuf jours de souffrances, Achille convoque le peuple en assemblée, puis, sur sa demande, le devin Calchas déclare que le fléau ne cessera que lorsqu'on aura rendu Chryséis, et sans rançon. Agamemnon, déjà aigri, éclate en injures contre le devin, mais il n'ose persister, en présence de l'armée tout entière, dans son premier refus. Il rendra donc la jeune fille; seulement, il exige qu'on le dédommage par le présent d'une autre captive. Cette condition, de la part d'un homme qui, dans le partage des dépouilles, obtient toujours le plus beau lot, irrite le trop susceptible Achille qui d'ailleurs a juré de défendre Calchas contre les ressentiments du roi des rois; il s'emporte donc à son tour, et reproche au fils d'Atrée son impudence et son avidité. Insulté devant les Argiens, Agamemnon ne se contient plus; il annonce à l'orgueilleux fils de Pélée qu'il fera reconduire Chryséis à son père, mais qu'aussitôt après, il entrera sous la tente d'Achille, et lui arrachera Briséis, son esclave. Le héros, furieux, après avoir vomi les plus sanglants outrages contre Agamemnon, prononce sur son sceptre le serment solennel de ne plus combattre ni pour Atride (*Agamemnon, fils d'Atrée*) ni pour les Grecs ingrats, et retourne vers ses vaisseaux. Bientôt après, ses sanglots et ses prières font sortir des profondeurs de l'Océan sa mère Thétis. Celle-ci, touchée du chagrin de son enfant, monte dans l'Olympe et obtient de Jupiter la *promesse qu'il vengera la mère et le fils* en donnant la victoire aux Troyens. Tous les événements qui suivront, jusqu'à la fin du poème, se dérouleront sous nos yeux comme les *conséquences fatales de cet engagement* pris par le souverain maître des Dieux et des hommes. (Ch. I.)

Dès le lendemain, encouragé par un songe trompeur que Jupiter lui envoie à dessein, Agamemnon convoque les Grecs et, de concert avec les autres chefs, les détermine à engager un dernier combat qui doit enfin leur livrer Ilion et tous ses trésors. Ici le poète saisit l'occasion qui s'offrait de faire le

dénombrement des deux armées rivales et de rappeler les noms de leurs chefs les plus illustres. Du côté des Grecs, brillent les deux Atrides, Agamemnon et Ménélas; Ulysse, roi d'Ithaque; Nestor, roi de Pylos; Idoménée, roi de Crète, et son écuyer Mérion; Diomède, roi d'Argos; Ajax, fils d'Oilée, roi des Locriens; Ajax, fils de Télamon, roi de Salamine, le plus brave après Achille; enfin Achille et son ami Patrocle. Du côté des Troyens, se distinguent Hector, Pâris et Déiphobe, fils de Priam; Enée, fils d'Anchise; Sarpédon et Glaucus, rois des Lyciens (Ch. II.)

Déjà commençait la bataille, lorsque Pâris lui-même, pour épargner le sang des deux peuples, propose de combattre seul contre Ménélas; Hélène et ses trésors seraient le prix du vainqueur, et la paix régnerait entre la Grèce et l'Asie. Hector communique aux Grecs l'intention de son frère; Ménélas accepte à condition que Priam garantisse la sincérité de l'engagement. Or, à ce moment même, Hélène, enfermée dans son palais, traçait à l'aiguille sur une toile immense les luttes que soutenaient à cause d'elle les deux armées. Iris, messagère des Dieux, descend de l'Olympe pour la prévenir de ce qui se passe sous les remparts; soudain le regret la saisit de son premier époux, de sa patrie, de ses parents. Et alors enveloppée d'un long voile blanc, elle sort de sa chambre nuptiale et, suivie de deux femmes, elle se dirige vers les portes Scées. Là, se tenaient, auprès du roi Priam, quelques vieillards Troyens. A son approche, ils ne peuvent retenir un cri d'admiration :

« Ah! ce n'est point sans raison que les peuples rivaux, pour une femme si belle, endurent avec constance des maux affreux. Ses traits, sa démarche rappellent les déesses immortelles. Cependant, quelle que soit sa beauté, puisse-t-elle partir sur les vaisseaux des Grecs, et ne point causer notre perte ni celle de nos enfants [1]. »

Priam invite alors paternellement Hélène à s'asseoir auprès de lui pour lui faire connaître les guerriers qui s'agitent dans la plaine; et celle-ci, comme accablée sous le poids de sa honte, ne répond qu'en tremblant aux paroles affectueuses du vieux roi. Tout cet épisode est un des passages les plus justement vantés de l'*Iliade*.

C'est déjà une heureuse conception d'avoir, au début du

1. Nous empruntons le plus souvent la traduction Giguet.

poème et à l'occasion d'un combat singulier, rassemblé sous nos regards une dernière fois, en présence des deux armées ennemies, les personnages qui sont le plus directement intéressés dans cette triste guerre : *Priam,* qui ne survivra pas à la chute prochaine de son empire, et qui pourtant parle sans aigreur et même avec une admiration sympathique de son vainqueur; *Agamemnon,* qui doit un jour payer si cher son triomphe; *Hector,* noble et touchante victime de l'amour de la patrie; mais surtout *Ménélas*, *Pâris* et *Hélène,* marqués tous trois par le Destin pour être la cause de tant d'effroyables calamités. Achille seul manque au rendez-vous ; mais son souvenir demeure présent dans tous les esprits ; Homère a eu l'art déjà de le rappeler *deux fois;* c'est d'abord Agamemnon qui, sur le point de recommencer la lutte, a exprimé noblement le regret d'avoir blessé le roi des Myrmidons, et retardé ainsi l'heure de la victoire; puis c'est Homère lui-même, qui, parlant de la vaillance d'Ajax, a rappelé qu'un seul héros l'emporte sur lui en bravoure, le fils de Pélée. Il en sera ainsi jusqu'à la fin; absent ou présent, Achille sera vraiment l'*âme du poème*.

Mais il y a là quelque chose de beaucoup plus poétique encore que ce grand spectacle et cette ingénieuse revue des plus illustres personnages de l'*Iliade :* c'est *l'impression profonde faite sur les vieillards Troyens par la vue d'Hélène.* Voilà des hommes qui n'ont plus la même raison que la jeunesse de subir le charme de la beauté, et qui ne la voient plus des mêmes yeux ; d'ailleurs les maux incalculables accumulés sur eux-mêmes et sur leurs enfants par la faute de l'étrangère ne devraient pas les porter à l'indulgence ; et cependant, telle est l'incomparable beauté d'Hélène, qu'il leur suffit de l'apercevoir pour n'avoir plus le courage de la maudire ; ils vont plus loin, ils lui pardonnent ; ils comprennent que pour une semblable femme, deux peuples supportent tous les malheurs d'une guerre de dix ans, et s'ils expriment le vœu de la voir enfin s'éloigner, c'est avec une réserve où l'on sent encore une sorte de respect affectueux. Admirable manière de peindre un personnage! Le vieux poète n'entre dans aucun détail sur le visage ni sur la personne d'Hélène; il a senti qu'il en dirait davantage en peignant simplement l'*effet moral* produit par son héroïne sur les cœurs les moins accessibles aux séductions de la grâce et de la beauté. Enfin, dernier mérite de ce passage, Hélène y est peut-être plus intéressante par les

sentiments qu'elle exprime que par cet éclat éblouissant qui la fait comparer aux Immortelles. Comme elle s'abaisse et s'humilie devant Priam, d'autant plus honteuse de sa situation équivoque que les autres lui témoignent plus de bonté! Que de remords dans ces souvenirs de son premier hymen, de sa fille Hermione, de ses compagnes! Et, un peu plus loin, quelle amertume dans cette pensée que ses frères Castor et Pollux n'ont point voulu peut-être suivre l'expédition, retenus par son déshonneur et son opprobre! Un repentir aussi sincère, des souffrances aussi profondes ne justifient-ils pas l'indulgente tendresse du vénérable Priam!

Tandis qu'elle s'entretient avec lui, on vient chercher le vieillard pour confirmer la parole de son fils. Bientôt après, le combat s'engage, et Pâris est vaincu, mais Vénus enveloppe son favori d'un brouillard épais pour le dérober à la fureur de Ménélas, et le transporte à Troie. Agamemnon réclame Hélène et ses trésors; si les Troyens tiennent parole, la guerre est finie, et les secrets desseins de Jupiter sont renversés. Il ne saurait donc en être ainsi. Avec son assentiment, Minerve se précipite de l'Olympe, et, sous la forme d'un Troyen, détermine l'archer Pandaros à lancer une flèche contre Ménélas; cette trahison amène une mêlée générale et furieuse; Achille sera vengé. (Ch. III et IV.)

Après le premier choc, un héros grec, aimé de Minerve, se détache de la foule. C'est Diomède, le fils de Tydée, qui va se signaler par des exploits extraordinaires. Le fils de Pélée ne ferait pas mieux. Il tue, entre autres Troyens, Pandaros, l'archer perfide; il blesse Énée et lui ravit ses chevaux qui sont de race céleste; il frappe Vénus elle-même, et ose un moment menacer de ses traits Apollon; il faut l'intervention du dieu Mars pour rendre le courage aux Troyens. Les Grecs alors de plier à leur tour, jusqu'à ce que Diomède, conduit par Minerve, s'attaque au dieu de la guerre. D'un trait que guide la Déesse, il vise au flanc de la terrible divinité. Mars, blessé, jette un cri de douleur effroyable, retentissant comme le cri de neuf ou dix mille guerriers, et va cacher son humiliation dans l'Olympe. Le champ de bataille reste ainsi livré aux seuls humains. Poursuivant le cours de ses succès, Diomède rencontre bientôt un nouvel adversaire digne de lui, Glaucus, roi des Lyciens; mais au moment de s'attaquer, ils reconnaissent que leurs familles sont unies par les liens de l'hospitalité; sautant alors de leurs chars, ils se serrent la main

et échangent leur armure en signe d'inaltérable amitié.

Cependant que devient Hector, le héros des Troyens, le rempart d'Ilion, le combattant à la brillante aigrette? Pieux autant que brave, il avait dû, sur les avertissements de son frère Hélénus le devin, rentrer dans la ville pour recommander à sa mère, la vieille Hécube, d'offrir un présent de grand prix à la redoutable Minerve; puis, ses ordres donnés, il retournait au combat, lorsque, au moment de franchir les portes Scées, il rencontre sa femme Andromaque, avec leur enfant Astyanax dans les bras de sa nourrice. L'infortunée était venue là pour suivre de loin la lutte, inquiète des exploits de Diomède et des Grecs.

Alors se passe, entre les deux époux, cette scène si profondément pathétique des adieux, plus célèbre encore que la rencontre d'Hélène avec les vieillards Troyens, et qui devait inspirer tour à tour les génies les plus sensibles des grandes littératures : un Virgile, (*Entrevue d'Andromaque et d'Enée, troisième livre de l'Enéide*), un Racine (*Tragédie d'Andromaque*), un Schiller (*Adieux d'Hector*). Tout à l'heure, Homère nous avait fait voir la femme *coupable* et *repentante;* il nous montre maintenant la femme *chaste et tendre,* non moins attachante par ses angoisses d'épouse et de mère que l'autre par ses remords. Un tel endroit ne s'analyse pas ; il mérite d'être lu dans son entier. Ce héros qui prévoit que tout son courage ne sauvera ni ses parents vénérés ni son pays, et qui néanmoins veut faire son devoir jusqu'au bout, ce mari qui pressent dans un avenir prochain, pour une épouse tendrement aimée, la noble fille du roi Eétion, les suprêmes opprobres de la servitude, cette femme qui, partagée entre son époux et son fils, heureuse et triste tout ensemble, sourit et pleure à la fois, cet enfant à qui le casque de son père fait peur, et qui cache son gracieux visage dans le sein de sa nourrice, tout cela, si l'on nous permet de reprendre à notre usage une expression de Mme de Sévigné, « *est d'une beauté qu'on ne soutient pas sans larmes.* »

Après avoir donné ses dernières caresses à sa femme et à son enfant, sans se douter, hélas ! qu'il ne les reverrait plus, Hector rentre enfin dans la mêlée ; mais toujours généreux, et voulant donner quelque répit aux Troyens fatigués de la lutte, il commence par provoquer les chefs des Grecs en combat singulier. Cette proposition trouble et déconcerte ses ennemis. Qui relèvera le défi ? Achille lui-même ne se mesure

pas sans inquiétude avec le héros Troyen. Heureusement le sort tire les Argiens d'embarras en désignant, pour soutenir l'attaque du grand Hector, le plus fort et le plus intrépide d'entre eux, *Ajax, fils de Télamon*. Les deux combattants se portent des coups qui font l'admiration des spectateurs ; mais la nuit arrive avant que l'un ait pu triompher de l'autre, et ils se séparent en s'offrant, selon l'usage, de mutuels présents. Le lendemain, les Grecs et les Troyens conviennent d'une trêve pour brûler leurs morts, dernier répit avant le moment suprême. Les Grecs profitent de l'armistice pour élever une muraille et creuser un fossé qui fortifieront leur camp et défendront leur flotte. (Ch. v, vi, vii.)

Le moment est venu pour Jupiter de remplir sa promesse. Il assemble donc les divinités sur la cime la plus haute de l'Olympe pour leur intimer ses ordres. Sous les menaces les plus terribles, il leur interdit de quitter l'Olympe, et de se mêler aux événements qui vont s'accomplir dans les plaines d'Ilion, puis il les laisse muets et consternés, et descend du ciel sur le mont Ida pour présider lui-même à l'exécution de ses desseins. Les Grecs, en effet, ne tardent pas à s'apercevoir de sa présence. La trêve expirée, ils avaient repris la lutte avec acharnement, quand soudain, au milieu du jour, les éclairs jaillissent du sein du nuage qui cache le roi des dieux ; le tonnerre éclate avec fureur et porte l'épouvante dans les cœurs Argiens. C'est une fuite générale ; les plus braves sont saisis de peur ; Minerve et Junon voudraient leur venir en aide, mais retenues par de nouvelles menaces de Jupiter, elles dévorent impuissantes leur douleur et leur rage. Rien n'arrête Hector ; *il arrive jusqu'au fossé* qui défend le camp ennemi ; la nuit seule a suspendu le carnage des Grecs.

Aussi la tristesse et l'effroi règnent sous leurs tentes, et *ils ne sont encore qu'à leur première défaite,* qu'au commencement de leurs épreuves. Agamemnon alors s'humilie; réunissant autour de lui les principaux chefs, il avoue ses torts et propose de les réparer, d'accorder pleine et entière satisfaction à Achille. On envoie donc à celui-ci, au commencement de la nuit, une députation composée de l'éloquent *Ulysse,* du valeureux *Ajax,* et de *Phénix,* père nourricier du fils de Pélée. Mais tous leurs efforts échouent contre la résolution inflexible du héros. Flatteries, prières, reproches, tout est inutile ; il retient auprès de lui le vieux Phénix et renvoie les autres. Le roi des rois subit donc encore cette mortification de voir ses

excuses rejetées. La dureté de son ennemi porte d'ailleurs le découragement dans les âmes ; seul, Diomède, le glorieux fils de Tydée, ranime un peu les esprits par sa propre confiance. Accompagné de l'artificieux Ulysse, il part en pleine nuit pour entrer dans le camp des Troyens et épier leurs intentions. Les deux amis ont la bonne fortune de surprendre un espion Troyen, Dolon, qui venait lui-même observer les Grecs, apprennent de lui toutes les dispositions de l'ennemi, le tuent de sang-froid après lui avoir promis la vie sauve, parviennent au quartier des Thraces, égorgent leur chef Rhœsus, se saisissent de ses coursiers et les ramènent triomphants dans les lignes grecques. Leurs compagnons auront du moins goûté cette joie avant les cruelles déceptions que leur ménage Jupiter. (Ch. VIII, IX, X.)

Ranimés par l'heureuse campagne nocturne des deux amis, dès le retour de l'aurore, les Argiens se précipitent au combat avec un redoublement de fureur. A son tour, le fils d'Atrée éclipse les autres guerriers par son impétuosité irrésistible et ses merveilleux exploits. On dirait que le poète a voulu décerner à chacun de ses héros une part égale de gloire, car Diomède, Ajax, Ulysse, Hector même n'ont rien fait jusqu'ici que n'accomplisse maintenant Agamemnon. Et, ce qui n'est pas moins remarquable, la riche et intarissable imagination d'Homère lui suggère des expressions, des métaphores, des comparaisons toujours nouvelles pour redire cent fois les mêmes choses sans tomber dans la monotonie. Mais lorsque Atride a eu le temps de prouver autrement que par sa puissance et l'éclat de ses armes, qu'il méritait le glorieux titre de chef des Rois, Jupiter permet tout à coup qu'il reçoive une blessure qui le contraint à s'éloigner du champ de bataille. Hector alors reprend l'offensive. Diomède, Ulysse, Machaon, soldat et médecin, beaucoup d'autres encore sont successivement blessés ; Ajax, fils de Télamon, connaît la peur pour la première fois et recule ; les Argiens semblent condamnés à une perte inévitable, et l'on se demande avec une certaine inquiétude si le fils de Pélée gardera longtemps encore ses ressentiments. Il semble que son désir de vengeance doive être désormais assouvi, et l'on éprouve déjà une secrète irritation contre cette rancune que ne fléchit point le malheur de ses meilleurs amis et d'une armée tout entière. *C'est ce moment d'une seconde défaite* que le poète a choisi pour nous montrer *un premier changement* dans les dispositions de son

héros, et pour rendre du même coup notre curiosité plus vive et plus impatiente. En effet, Achille, qui depuis quelque temps suivait de loin les vicissitudes de la mêlée, commence à s'émouvoir. Il appelle Patrocle, et l'envoie s'informer auprès du vieux Nestor de la situation ; d'ailleurs il ne s'ouvre pas davantage. Patrocle s'éloigne en toute hâte et apprend les infortunes de ses compagnons d'armes ; mais, en attendant, les événements suivent leur cours. En dépit des efforts héroïques des Grecs, l'heureux Hector, après des prodiges de vaillance, *franchit le fossé, enfonce les palissades* derrière lesquelles se retranchaient ses ennemis, *pénètre dans leur camp* et *menace* enfin *la flotte,* leur dernier asile !

En cet instant le roi des Dieux et des hommes, content de son ouvrage, détourne ses regards d'Ilion et les promène sur d'autres parties du monde ; Neptune, que le sort des Argiens émeut d'une profonde pitié, saisit l'occasion ; en trois pas, il descend des montagnes de la Samothrace au fond de l'Océan, puis il se glisse parmi les Grecs. Là, sous la forme de différents personnages, il souffle par ses exhortations une ardeur nouvelle au cœur des héros que le fer troyen n'a pas encore frappés, et bientôt Idoménée, roi de Crète, Mérion, son terrible écuyer, Ménélas enfin, qui n'a joué jusqu'ici qu'un rôle assez effacé, concourent à l'envi pour le prix de la valeur, et font un véritable carnage de leurs adversaires. Hector lui-même juge nécessaire de suspendre un moment sa marche victorieuse pour rallier ses troupes dispersées ; mais une nouvelle surprise l'attend. Du haut de l'Olympe, Junon, l'ennemie jurée des Troyens, avait observé la ruse de son frère, et son âme en avait tressailli de joie. Pour lui donner le temps d'achever sa tâche, elle descend elle-même sur le mont Ida, et de concert avec le dieu du sommeil, endort profondément le protecteur d'Hector. Neptune en profite pour pousser les Grecs en avant. Dans cette mêlée nouvelle, le chef troyen et le fils de Télamon s'attaquent de rechef ; cette fois la victoire ne reste pas indécise ; d'un coup de pierre, Ajax renverse son illustre rival qui tombe évanoui ; ses compagnons l'emportent, mais cet incident rend toute leur énergie aux Argiens, et, chassant devant eux les Troyens, ils les forcent *à repasser les palissades et le fossé.* Tout est donc à recommencer. (Ch. XI, XII, XIII, XIV.)

Malheureusement pour les vainqueurs, Jupiter sort de son sommeil. Irrité des événements qui viennent de s'accomplir,

il ne songe plus qu'à les faire payer cher aux Argiens. Par ses ordres, Junon remonte dans l'Olympe, Neptune s'enfonce dans l'Hellespont, Apollon ranime Hector, et la bataille recommence plus acharnée, plus furieuse que jamais, jusqu'à ce que Phébus, agitant devant les Grecs l'égide redoutable de Jupiter, répande dans leurs rangs le trouble et la terreur, pronostic *d'une troisième défaite;* défaite beaucoup plus grave encore que les deux premières, car les Troyens escaladent de nouveau le rempart, et, cette fois, *armés de torches enflammées, vont droit aux vaisseaux qu'ils veulent incendier;* un seul guerrier les arrête et soutient l'effort de l'armée tout entière, Ajax, fils de Télamon. (Ch. xv.)

Jamais les malheureux Grecs n'ont été si voisins de la ruine. Patrocle revient alors auprès d'Achille. Il verse des larmes abondantes « comme une source profonde qui tombe d'une roche escarpée », il reproche à son ami, en termes amers et violents, sa colère, sa cruauté inexorable, et le supplie de le laisser au moins lui-même porter secours à ses compagnons d'armes.

Achille est à moitié vaincu; du moins l'amitié l'emporte en lui sur la haine ; *pour Patrocle, il oublie son serment contre Agamemnon.* Il permet à son ami *de revêtir ses armes,* et de conduire les Myrmidons au combat; mais il termine par cette prière où les instincts mauvais de la nature humaine tiennent encore la plus grande place : « O Jupiter, ô Minerve, » ô Apollon, faites que nul des Troyens, que nul des Grecs » n'évite le trépas, que Patrocle et moi survivions au carnage, » et qu'il nous soit donné de renverser seuls les remparts » sacrés d'Ilion. » Vœu coupable et qui ne sera pas exaucé! Patrocle périra ; Achille alors voudra le venger, résolution qui causera la mort d'Hector et, par suite, la ruine de Troie. *Tellement*, dans cette admirable composition de l'*Iliade*, *les événements s'enchaînent et se suscitent* les uns les autres !

Patrocle arrive à temps pour sauver la flotte; Ajax, épuisé de fatigue, cédait, et les premiers navires étaient en feu. L'intervention des Myrmidons change tout à coup la face des choses, et les Troyens reculent à leur tour. Ce sera la gloire de Patrocle *d'avoir arraché les vaisseaux des Argiens à l'incendie;* il y joint celle de renverser sous ses coups l'un des deux rois Lyciens, le propre fils de Jupiter, *Sarpédon,* sans compter une foule de victimes plus obscures. Mais entraîné par l'orgueil du succès, malgré les pressantes recom-

mandations d'Achille, il ose chercher Hector. Et comme s'il ne suffisait pas, pour le coucher à terre, du grand Troyen, Apollon lui-même le prend traîtreusement par derrière, le dépouille de son casque et de sa cuirasse, lui brise son javelot, et le livre sans défense à ses ennemis. Le malheureux était déjà blessé quand Hector l'achève, et insultant à son cadavre, menace de le livrer aux vautours. Alors la lutte recommence avec furie : Hector s'est revêtu des armes d'Achille! et il s'agit de savoir laquelle des deux armées gardera le corps de l'infortuné. Avec une touchante et héroïque émulation, tous les guerriers grecs se dévouent pour défendre des derniers outrages le noble ami qui les a sauvés au prix de sa vie; les deux Ajax en particulier, dans cette lutte d'un nouveau genre, accomplissent des exploits surhumains. A la fin, Ménélas envoie Antiloque, fils de Nestor, porter à Achille la fatale nouvelle. Le héros, au reste, à voir les Grecs fuir dans la plaine, avait déjà comme le pressentiment de son malheur. Mais aussitôt qu'Antiloque a confirmé ses craintes, un nuage de douleur l'enveloppe; de ses deux mains, il ramasse de la poussière, il la répand sur sa tête; il en souille son noble visage, sa tunique divine. Etendu sur le sol, « couvrant de son grand corps un grand espace, » de ses propres mains il dévaste impitoyablement sa chevelure, et fait retentir le rivage de ses sanglots.

Comme au début du poème, les gémissements du héros vont frapper au fond de l'Océan les oreilles et le cœur de sa mère Thétis; encore une fois, elle accourt auprès de son enfant; mais dans quelles dispositions nouvelles elle le trouve aujourd'hui! Qu'il est loin, l'homme qui naguère demandait aux dieux d'immoler à sa rancune deux armées tout entières, que laissaient insensible les plus humbles excuses de son ennemi comme les plus touchantes prières de ses amis! Ah! il maudit maintenant la colère et la discorde qui lui coûtent un compagnon si tendrement aimé; il veut venger Patrocle, dût-il mourir aussitôt après la vengeance! *Tant est profonde, complète, la transformation* que la douleur vient d'opérer en lui! *Le fils de la déesse Thétis* s'est tout à coup dépouillé des faiblesses qui jusque-là démentaient son origine divine: il n'a gardé de l'humanité que ce qui honore le plus notre nature : une *sensibilité*, une puissance de regrets *que rien ne lasse ni n'épuise, la force de reconnaître ses fautes, et la volonté inébranlable de les expier,* même par le sacri-

fice de la vie! Quelque amer chagrin que doivent en ressentir une mère et un père tendrement chéris, il les plaint, mais il mourra sur-le-champ, s'il le faut, plutôt que de faillir à son devoir et de trahir l'amitié. De là l'incomparable beauté de son entretien avec Thétis.

« Ah! que n'es-tu restée, lui dit-il, parmi les déesses de la mer? Pourquoi Pélée n'a-t-il point épousé une mortelle? Il faut maintenant aussi que tu connaisses les chagrins des hommes; il faudra que tu pleures ton fils que tu ne recevras plus dans les demeures paternelles; car mon cœur me défend de vivre, de respirer encore parmi les humains, si bientôt je ne perce de ma javeline le cruel Hector, si je ne lui arrache la vie, si je ne lui fais expier la mort du fils de Ménétios?

» Ah! s'écrie Thétis en fondant en larmes, quelles funestes paroles! ô mon fils, tu appelles une prompte mort! car le destin doit te frapper aussitôt après Hector.

» Mourons, reprend Achille en gémissant, puisqu'il ne m'a pas été donné de secourir mon compagnon chéri; hélas! il est tombé loin des champs de nos pères, et je n'étais point à ses côtés pour détourner l'airain cruel! Mourons à l'instant, puisque je ne dois plus retourner dans ma chère patrie, puisque je n'ai pu sauver ni Patrocle, ni les nombreux amis qu'a moissonnés le noble Hector. Assis près de mes navires, de la terre inutile fardeau, que me sert de surpasser les Grecs dans les combats, autant que d'autres l'emportent sur moi par l'éloquence. Ah! périsse la discorde parmi les dieux et parmi les mortels! périsse la colère qui souvent entraîne même le sage; la colère qui, plus douce que le miel liquide, se glisse comme une vapeur et gonfle la poitrine des humains. Ainsi m'a courroucé le roi des hommes Agamemnon. Mais laissons-là le passé, si cruel qu'il soit, soumettons notre âme à la nécessité. Maintenant courons, cherchons Hector, le meurtrier de cette tête si chère, puis nous recevrons le trépas quand il plaira à Jupiter et aux autres Immortels de nous l'envoyer. A-t-il évité le terme fatal, le vaillant Hercule, si cher au fils de Saturne? Non, la Parque et la haine de Junon l'ont dompté. Qu'il en soit ainsi de moi, si telle est aussi ma destinée; s'il faut périr, vienne ma sépulture! Maintenant ne songeons qu'à recueillir une immense gloire. Que les Troyennes, que les filles de Dardanos à la taille gracieuse, s'apprêtent à essuyer de leurs deux mains les larmes qui vont couvrir leur tendre visage. Je vais leur arracher de cruels soupirs; qu'elles comprennent que longtemps mon bras s'est reposé. Et toi, ô ma mère! si tu m'aimes, ne cherche point à m'éloigner des combats, je serais forcé de te désobéir. »

Thétis subit elle-même l'ascendant de cet héroïsme; elle

n'essaie pas de combattre une résolution qu'elle sent irrévocable; tout ce qu'elle demande à son fils, c'est de ne pas retourner au combat avant qu'elle lui ait apporté de nouvelles armes, et elle monte vers l'Olympe pour les demander à Vulcain.

Cependant il faut sauver Patrocle. Sur l'ordre de Junon, Achille s'avance au bord du fossé. Minerve jette sur ses épaules l'égide aux franges d'argent et couronne sa tête d'une nuée d'or d'où flamboie un feu resplendissant. Lorsqu'il est arrivé sur le fossé, il s'arrête et pousse un cri. Au bruit de cette voix d'airain que renforce encore la voix de Minerve, à la vue de cette flamme ardente, les Troyens et les alliés reculent glacés de terreur. Alors les Grecs entraînent Patrocle hors de la portée des traits et viennent le déposer sur sa couche. Ses compagnons l'entourent en pleurant, Achille lui-même ne tarde pas à le rejoindre, et des larmes brûlantes s'échappent de ses paupières, lorsqu'il voit son fidèle frère d'armes étendu sur son lit funèbre, le corps déchiré par un fer aigu.

Cependant les Troyens, sous l'impression de terreur que leur a causée l'apparition inattendue d'Achille, songent un moment à se mettre en sûreté derrière leurs remparts; mais enivré de son triomphe, Hector refuse et s'engage à combattre le fils de Pélée comme il a combattu le fils de Ménœtios. Il ignore, l'infortuné, qu'il prononce lui-même son arrêt de mort.

Le lendemain, Thétis présente à son fils les armes que le dieu du feu a fabriquées de ses propres mains : ouvrage magnifique, où brillent ensemble de reflets étincelants l'airain, l'étain, l'argent et l'or. Le bouclier surtout éblouit les yeux par sa beauté et ses vastes proportions. Vulcain y a représenté l'univers entier, la Terre, la Mer, le Ciel, le Soleil, la Lune et tous les astres, et les occupations, et les joies et les douleurs des hommes. Achille s'en revêt aussitôt et se rend à l'assemblée. Là, en présence de tous les Argiens accourus de tous les points du camp et de la flotte, dans un langage à la fois simple et digne, il se réconcilie avec Agamemnon, et annonce son intention de retourner au combat. Puis, tandis que le reste de l'armée prend un repas pour ranimer ses forces, lui, refusant toute nourriture, et pressant entre ses bras son cher Patrocle, s'abandonne de nouveau à l'amertume de ses souvenirs.

Enfin rassasié de larmes et de sanglots, il monte sur son char que conduisent deux coursiers immortels, et se dirige vers le champ de bataille. (Ch. XVI, XVII, XVIII, XXIX.)

L'*Iliade* prend, en cet endroit, un éclat et *des proportions que l'on n'eût jamais imaginés,* et le génie d'Homère, exalté, échauffé par son sujet, s'y manifeste en quelque façon pour la première fois dans toute sa force et sa grandeur. Ses derniers chants vont nous offrir un spectacle étrange, extraordinaire, sublime; *nous entrons dans le merveilleux pour n'en plus sortir.* Comme s'il fallait que l'univers entier prît part à ce dernier épisode du poème, et que l'apparition d'Achille bouleversât la nature, des passions furieuses vont s'agiter, et les prodiges se multiplier dans l'Olympe et sur la terre. Déjà l'un des chevaux du guerrier, par la permission de Junon, *a pris la parole* pour annoncer au héros sa mort prochaine; Jupiter maintenant convoque toutes les divinités et leur permet de se mêler à la lutte au gré de leurs préférences, et toutes alors se précipitent de leurs palais pour se jeter dans les deux camps.

C'est au milieu d'un tel déchaînement de fureurs divines et humaines qu'Achille s'élance au combat. Il renouvelle les hauts faits de ses compagnons d'armes, mais comme il les laisse loin derrière lui! Chacun de ses exploits appelle l'intervention d'un dieu. Sans Neptune, il tuerait Enée; sans Apollon, Hector tomberait aussitôt sous ses coups. Comme un torrent débordé, il promène partout la dévastation. Pourquoi faut-il seulement que la vue du sang *réveille* encore une fois *ses instincts féroces?* Il rencontre sur son chemin un jeune fils de Priam, Lycaon, qu'il avait déjà auparavant fait esclave et vendu à Lemnos. Le pauvre enfant avait été racheté depuis quelques jours à peine; en voyant le terrible fils de Pélée, il court, il se jette à ses genoux qu'il embrasse, il demande grâce au nom de sa jeunesse et de ses malheurs; le héros demeure impitoyable, l'égorge et fait rouler son cadavre dans les eaux du Xanthe pour y être la proie des poissons. Mais tant de cruauté irrite à la fin le dieu du fleuve. Une lutte d'un nouveau genre s'engage; le Xanthe soulève ses flots qui roulent des monceaux de corps troyens, déborde hors de son lit et se précipite dans la plaine. Achille *aux pieds légers* fuit de toute sa force; il bondit, il vole loin du bord : efforts impuissants; le Xanthe s'unit au Simoïs, et ainsi gonflé des eaux d'un autre fleuve, pousse ses vagues

avec une furie nouvelle. Achille va succomber, disparaître englouti, quand Vulcain arme tous ses feux contre l'inondation, dessèche la plaine, brûle les ormeaux, les saules, les cyprès, toutes les plantes qui croissent sur les rives du fleuve; le Xanthe vaincu demande grâce, et Achille est sauvé. Sur ces entrefaites, le tumulte de la guerre *envahit aussi l'Olympe,* et sous les yeux de Jupiter qui reste neutre et même s'égaie de ce spectacle, Minerve maltraite Mars et Vénus, Neptune provoque Apollon, Junon dépouille Diane de son arc et de ses flèches. Les Grecs triomphent ainsi dans le ciel et sur la terre. En avant d'Ilion, les Troyens fuient éperdus vers leurs murs; le vieux Priam leur fait ouvrir en toute hâte les portes de la ville; ils s'y jettent en tumulte, mais Hector n'a pas voulu les suivre, et malgré les supplications que du haut des remparts lui adressent le vieux Priam et la vieille Hécube, il attend son ennemi.

Les destinées vont s'accomplir. Du milieu de la plaine, les Grecs, du haut des murs et des tours, les Troyens, des sommets de l'Olympe, les dieux eux-mêmes sont attentifs. A voir le brave et pieux Hector qui va mourir, Jupiter s'attendrit; il demande aux divinités qui l'entourent s'il ne faut pas ravir au divin Achille sa victime; mais Minerve, implacable comme son favori, proteste contre cette pitié, et le père des dieux et des hommes laisse sa fille chérie libre d'assouvir enfin sa haine. Minerve aussitôt s'élance de l'Olympe. Le guerrier troyen, troublé de sinistres pressentiments, fuyait devant Achille; la déesse prend la forme de *Déiphobe,* le plus vaillant fils de Priam après Hector, rejoint celui-ci et lui persuade d'attendre le fils de Pélée; puis, quand les deux adversaires sont en présence, que la lutte est déjà commencée, qu'Hector, ayant lancé un javelot inutile, appelle à grands cris Déiphobe et lui demande un second trait, elle disparaît. Alors le noble héros ne s'abuse plus; il sent que son heure est venue, mais, puisqu'il faut mourir, il mourra bravement et non sans gloire....

Après quelques moments d'une lutte inégale, le généreux et sympathique défenseur de Troie tombe mortellement blessé, et aussitôt le divin Achille de s'écrier :

« Hector, tu croyais sans péril immoler Patrocle; tu ne songeais pas à moi, qui n'étais pas à ses côtés. Insensé! n'avait-il point sur les vaisseaux un vengeur plus vaillant que lui qui de-

vait trancher tes jours. *Les chiens et les vautours te déchireront honteusement*, et les Grecs rendront à Patrocle les honneurs funèbres.

— Ah! répond Hector d'une voix éteinte, je t'en conjure par ta vie, par tes genoux, par ceux de tes parents chéris; que près des vaisseaux des Grecs les chiens ne dévorent point mes lambeaux. Accepte les monceaux d'or et d'airain que t'offriront mon père et ma vénérable mère; accorde-leur d'emporter mon corps dans leur palais, afin que les Troyens et les Troyennes me livrent au bûcher funèbre.

— Chien! répond Achille en lui jetant un regard furieux, ne m'implore point par mes genoux, par ceux de mes parents. Ah! que n'ai-je la force et le courage de dévorer tes chairs palpitantes, à toi qui m'as fait tant de mal. *Non, non, rien n'éloignera de ta tête les chiens insatiables; dût-on dix fois m'offrir des présents à satisfaire vingt guerriers, dût-on m'en promettre encore, dût Priam offrir de te racheter au poids de l'or, la mère qui t'a enfanté ne pleurera point sur ta couche funèbre, mais tu seras la proie des chiens et des vautours.*

— Ah! répond Hector expirant, je te connaissais bien, et j'avais pressenti que rien ne pourrait te fléchir. Ton sein renferme un cœur de fer. Songe maintenant que j'aurai causé contre toi la colère des dieux, en ce jour où Pâris et Phébus, malgré ta vaillance, te feront périr aux portes Scées. »

Il dit et expire. Mais le divin Achille l'outrage encore après qu'il a exhalé le dernier souffle :

« Meurs, et je saurai subir le sort que tu m'annonces, lorsque Jupiter et les autres dieux voudront qu'il s'accomplisse. »

Bientôt après, il attache à son char le cadavre de son ennemi, et, avant de le conduire vers ses vaisseaux, le traîne par les pieds, la tête pendante, autour des murailles de Troie. Hécube, Priam et Andromaque assistent à ce lamentable spectacle!

En revanche, toujours plein du souvenir de son cher Patrocle, beaucoup moins glorieux de sa victoire qu'affligé de la perte de son ami, Achille fait à celui-ci de pompeuses funérailles, et célèbre en son honneur des jeux magnifiques, conviant les chefs argiens aux combats d'usage, et prodiguant aux vainqueurs et aux vaincus les riches présents et les souvenirs de toute espèce. Mais quand l'assemblée s'est séparée, que les guerriers dispersés sont retournés à leurs navires, qu'ils ont pris le repas du soir, et s'abandonnent au sommeil, lui recommence ses gémissements et ses pleurs à la pensée de son compagnon :

« Le sommeil qui dompte tous les êtres ne peut s'emparer de ses sens ; il s'agite péniblement; il regrette la noble valeur de Patrocle, sa mâle vigueur ; il repasse en son esprit leurs communes entreprises, les maux qu'ils ont soufferts dans les combats ou sur les flots courroucés. A ces souvenirs, il fond en larmes et presse tour à tour sa triste couche de ses flancs, de ses épaules, ou de son sein oppressé ; soudain il se lève, et dans sa douleur, il parcourt les grèves de l'Hellespont, où l'aurore le surprend lorsqu'elle apparaît sur la mer et sur les rivages. Alors il place sous le joug les coursiers agiles, et pour traîner Hector, il l'attache derrière son char. Trois fois le char emporte le héros autour de la tombe du fils de Ménœtios. Enfin Achille retourne à sa tente, cherche le repos, et abandonne son ennemi le front étendu dans la poussière. Mais Apollon, rempli de pitié pour le héros, malgré sa mort, préserve le corps de toute souillure. Il le couvre tout entier de l'égide d'or, et lorsque Achille l'entraîne, il l'empêche de tomber en lambeaux. »

Le tableau que nous présente ici le poète produit sur nous deux effets opposés : d'abord, nous nous sentons l'âme envahie d'une immense pitié au spectacle de cette affliction que rien ne peut adoucir ni distraire ; mais, d'un autre côté, nous nous demandons avec une inquiétude douloureuse jusqu'à quand dureront ces indignes traitements infligés à un cadavre, et au cadavre d'un pareil homme! Sans doute, le héros prétend ainsi honorer son ami ; mais l'amitié autorise-t-elle à se montrer barbare? Et la vengeance portée jusqu'à ces extrémités n'est-elle pas une erreur de la passion? Le caractère d'Achille n'a donc pas encore atteint toute sa beauté morale ; le fils de Pélée peut s'élever encore d'un degré dans l'héroïsme et finir de gagner les cœurs, comme il a déjà forcé notre admiration ; pour cela, il lui reste une victoire à remporter, la dernière et la plus belle.

En faveur de son ami, il a bien voulu naguère violer à demi la parole qu'il avait donnée de ne plus servir les Grecs ; il a permis à Patrocle de les défendre ; pour venger Patrocle, il a achevé lui-même de briser son premier serment, et a rendu la victoire à l'homme qui l'avait outragé. Mais dans l'égarement et la violence de la douleur, il a juré que le meurtrier de Patrocle serait livré en pâture aux chiens ; *il faut qu'il trahisse aussi ce second serment, que les droits de l'humanité prévalent* en lui, à la fin, *sur cette amitié meme* que l'annonce et le pressentiment d'une mort prochaine n'ont fait qu'exalter tout à l'heure dans son ardeur de vengeance. *Ainsi s'a-*

chèvera la transfiguration du fils de Thétis, et tous les autres héros du poème, sans être effacés, laisseront planer au-dessus d'eux la divine figure du principal personnage de l'*Iliade!*

Le vieux Priam, en effet, s'est résolu de braver le courroux d'Achille et d'aller lui demander le corps de son enfant. Guidé par Mercure, il a pénétré sans être vu jusque sous la tente du terrible vainqueur, et, avant que celui-ci ne soit revenu de sa surprise, il se jette à ses genoux, baise ses mains et s'écrie :

« Souviens-toi de ton père, Achille semblable aux dieux, de ton père accablé d'ans, et comme moi sur le seuil de la triste vieillesse. Peut-être aussi est-il pressé par ses voisins en armes, et tu n'es point auprès de lui pour éloigner le péril. Mais lui! il n'ignore pas que tu respires encore, et il se réjouit en son âme, car tous les jours il espère contempler son fils chéri, de retour des champs troyens. Hélas ! mes malheurs ont comblé la mesure ; j'ai donné le jour, au sein de la grande Ilion, à de vaillants fils, et je ne crois pas qu'il m'en reste un seul. Ils étaient cinquante lorsque vinrent les fils de la Grèce... Le farouche Mars les a presque tous moissonnés. Mais celui qui me tenait lieu de tous, celui qui, seul, défendait la ville et nous-mêmes, tu l'as naguère immolé, lorsqu'il combattait pour la patrie; mon Hector.... C'est pour lui que je viens maintenant près des vaisseaux des Grecs ; je viens te racheter ses restes, et je t'apporte des présents infinis. Crains les dieux, ô Achille, prends compassion de moi au souvenir de ton père. Ah ! ne suis-je pas plus que lui digne de pitié ? N'ai-je point fait ce que sur la terre nul des hommes n'eût osé? N'ai-je point pressé de mes lèvres la main qui m'a ravi mes fils? »

Il dit. et fait naître chez le héros le regret de son père et le désir des pleurs. Achille prend la main du vieillard et l'éloigne doucement; puis tous deux sont accablés de leurs souvenirs. Priam, prosterné aux pieds d'Achille, pleure amèrement le vaillant Hector ; Achille verse des larmes sur son père et aussi sur Patrocle. Leurs sanglots retentissent dans la demeure du guerrier. Enfin le divin Achille a charmé son âme de pleurs ; les regrets s'effacent de son sein; il se lève soudain de son siège, de sa forte main relève le vieillard, et se sent ému de compassion à la vue de sa tête blanchie, de sa barbe blanchie. Alors il lui adresse ces paroles rapides :

« Infortuné ! oui, ton âme a souffert de cruels maux. Comment as-tu osé venir seul près des vaisseaux des Grecs, devant un homme qui t'a privé de tant et de si vaillants fils ? Sans doute tu as un cœur de fer. Mais crois-moi, repose-toi sur ce siège. Quelles que soient nos afflictions, renfermons-les dans

nos âmes ; ne nous abandonnons pas à un deuil inutile ; tel est le sort que les dieux ont fait aux misérables mortels, de vivre dans la douleur ; eux seuls sont exempts de soucis... »

Achille lui rend son fils et lui accorde une trêve de dix jours pour célébrer les funérailles du héros ; la guerre reprendra ensuite son cours ; mais on sent que l'heure suprême d'Ilion s'approche, qu'avec Hector se sont évanouies ses dernières espérances ; et c'est encore une autre beauté de l'*Iliade* que le triomphe d'Achille sur Hector se confonde, dans l'imagination du lecteur, avec le triomphe des Argiens sur les Troyens, de la Grèce sur l'Asie !

HUITIÈME LEÇON

L'ODYSSÉE.

Quand on passe sans interruption de l'*Iliade* à l'*Odyssée*, on est tout d'abord frappé d'une différence profonde qui règne entre les deux poèmes. Les derniers chants de l'*Iliade* avaient laissé dans l'âme une impression de grandeur extraordinaire, et l'imagination demeurait comme éblouie des spectacles auxquels elle venait d'assister. Maintenant ces passions qui agitaient si violemment les hommes et les Dieux, ces combats furieux dont le ciel et la terre étaient le double théâtre, ce trouble universel, se sont évanouis. L'ordre et la paix sont rentrés dans l'Olympe ; Jupiter y exerce une autorité douce et paternelle autant qu'incontestée, et l'on ne se douterait guère que la discorde ait jadis partagé les Immortels en deux factions acharnées. Il semble qu'une plus grande distance sépare leur séjour de celui des humains, et qu'ils aient perdu l'habitude de descendre de leurs palais pour se mêler aux événements terrestres. Mars, Vulcain, Junon, Vénus, qui, dans l'*Iliade*, jouaient un rôle si brillant, se sont retirés de la scène ; Apollon et Neptune ne s'y montrent un moment que pour soulever une tempête, Jupiter lui-même se contente, dès le début, d'envoyer Mercure à la nymphe Calypso pour lui défendre de garder plus longtemps auprès d'elle le roi d'Ithaque ; puis il s'efface, et si Minerve enfin n'intervenait directement et à plusieurs reprises dans les aventures d'Ulysse, on pourrait croire que désormais les

dieux entendent abandonner les hommes à leur destin, et l'on prévoit qu'ils ne tarderont plus à se dérober pour toujours aux regards des mortels. Bref, *le merveilleux qui tient tant de place dans l'Iliade est réduit dans l'Odyssée aux plus minimes proportions*. De là cette surprise dont on ne peut se défendre en commençant la lecture de ce poème. C'est comme si l'auteur s'était fait un plaisir de changer tout à coup la perspective, pour nous offrir des merveilles encore inconnues.

Au reste, cette impression est prompte à se dissiper; elle cède vite au sentiment de plaisir et à la curiosité dont on est saisi en pénétrant pour la première fois dans ce monde nouveau. Les spectacles qu'il nous présente, pour n'avoir plus le même caractère de sublimité que ceux de l'*Iliade,* ont néanmoins leur très vif et très puissant attrait. *L'homme figure maintenant au premier plan du tableau :* l'homme, c'est-à-dire l'être qui nous intéresse le plus, car sa fortune et ses sentiments sont ou peuvent devenir les nôtres, et rien ne nous est plus doux que de nous reconnaître nous-mêmes dans les cris de joie ou de douleur, d'espoir ou de découragement que lui arrachent les vicissitudes de sa destinée. A la vérité, il est déjà le principal héros de l'*Iliade*, et c'est encore un des charmes de cette admirable épopée, de provoquer à tout moment en nos esprits mille réflexions sur les passions éternelles de l'âme humaine, de nous attendrir sur les misères de la vie présente et sur le sort commun des mortels. Il reste vrai pourtant que dans ce poème, et c'est ce qui constitue sa grandeur, les habitants de l'Olympe se partagent l'attention du lecteur avec les créatures terrestres, tandis que dans l'autre, l'homme attire et concentre sur lui seul l'attention.

Et non seulement il remplit de ses aventures ou de ses passions l'*Odyssée* tout entière, mais encore il y apparaît sous des traits que l'*Iliade* nous avait à peine permis d'entrevoir. Dans les plaines de Troie, nous avons contemplé surtout le *héros*, l'homme arraché par la guerre à son foyer et jeté ainsi hors de son caractère habituel ; les vertus qu'il y a déployées, les sentiments bons et mauvais qu'il y a fait paraître avaient généralement pour cause l'entraînement de la lutte et ses incidents divers; mais le nouveau poème le rend à sa patrie, à sa famille, à ses mœurs privées, et par conséquent à son vrai naturel; il est là, au milieu des siens, faisant les honneurs de sa maison et de sa richesse à ses amis, aux hôtes que la tempête ou le plaisir de voyager a

conduits sous son toit. Ainsi, les deux œuvres semblent faites pour se compléter l'une l'autre, et pour reproduire à nos yeux l'image fidèle de la civilisation grecque à cette lointaine époque; l'*Iliade,* épopée des *batailles,* nous *peignant l'homme dans sa vie guerrière et politique*, l'*Odyssée,* épopée *de la famille et de l'hospitalité*, *dans sa condition sociale et dans l'intimité du foyer domestique.*

Toutefois, la matière de l'*Odyssée*, prise en elle-même, était moins émouvante et moins riche que celle de l'*Iliade.* Assurément les aventures d'un héros qui lutte dix ans contre le ressentiment d'une divinité, contre les forces ou les monstres de la nature, contre les hommes, pour regagner son pays, et reconquérir sa maison sur d'avides et impudents pillards, ont leur intérêt dramatique et leur variété; cependant elles ne sauraient lutter de pathétique et d'éclat avec une guerre qui avait mis en feu la Grèce et l'Asie, qui passionnait les hommes et les dieux.

Mais que le poète a bien su dissimuler l'inégalité des deux sujets! D'abord *il s'est fait une géographie à son usage.* Le monde alors connu était resserré dans de très étroites limites, c'étaient : à l'ouest, la mer Ionienne; au nord, les rivages de la Thrace; à l'est, les côtes de l'Asie-Mineure; au sud, les bords extrêmes de l'Egypte. Le poète de l'*Odyssée* ne s'est pas cru forcé de s'enfermer dans un si petit horizon; consultant, soit les traditions et les légendes qui avaient cours autour de lui, soit seulement son caprice de poète, il a imaginé, par delà les pays que connaissaient ses contemporains, et particulièrement au-delà du détroit de Messine, d'autres régions dont on chercherait vainement la place précise: l'île de la magicienne *Circé,* celle des *Cyclopes,* celle de la nymphe *Calypso,* les parages des *Sirènes,* le pays des *Cimmériens,* qui menait aux enfers, et il les a peuplés de toute espèce de prodiges. En sorte que les merveilles géographiques de l'*Odyssée* empêchent de regretter trop vivement le merveilleux proprement dit de l'*Iliade* et la disparition des divinités Olympiques.

Mais le poète possède un autre secret plus efficace encore pour captiver nos esprits. Au lieu de faire reposer l'intérêt de son œuvre *sur la multiplicité des incidents* et sur la diversité des épisodes, il nous charme de préférence *par la peinture des caractères*. Ses nouveaux personnages ne sont pas, certes, plus vivants que ceux de l'*Iliade*, mais nous

avons le plaisir *de les connaître mieux;* car, grâce à l'art de celui qui les a créés, *nous pénétrons plus avant dans leurs âmes*, nous en sondons plus profondément les replis, et l'auteur a soin, de son côté, de nous les présenter sous un plus grand nombre d'aspects. Ulysse lui-même, le héros principal de l'*Odyssée*, est l'exemple le plus frappant de cette différence entre les deux poèmes. Tout le monde sait qu'un des traits dominants de son caractère est la *ruse*. Or, dans l'*Iliade, deux circonstances au plus* lui ont donné lieu de déployer les ressources qu'il tient de cette disposition : l'une, quand on l'a député vers le fils de Pélée, avec Ajax et Phœnix, pour tâcher de ramener au combat le héros irrité; l'autre, quand il a fallu surprendre, en compagnie de Diomède, par une expédition de nuit, les intentions des Troyens. Dans la première des deux démarches, son adresse s'est manifestée par un discours insinuant et flatteur qui eût amolli toute volonté moins inflexible que celle d'Achille; dans le second cas, on admire ces précautions qui, dès le début d'une entreprise, en préparent l'heureuse issue, ce sang-froid imperturbable au milieu de l'action, ce courage enfin, qui demeure toujours maître de lui-même, et que le succès n'emporte pas au-delà des bornes de la prudence. Mais *combien plus souple et plus divers* encore va nous apparaître, dans l'*Odyssée*, ce naturel *si prompt à s'accommoder aux circonstances, à en tirer le meilleur parti!* Chaque aventure imaginée par le poète, chaque situation dramatique sera pour l'*artificieux Ulysse* une occasion de faire briller sous un nouveau jour sa qualité principale. *Naufragé,* ballotté par les vagues sur la haute mer, épuisé, presque anéanti, il cherche encore le meilleur endroit pour aborder commodément à la nage. *Suppliant* de la jeune Nausicaa, il n'a pas l'éloquence moins persuasive ni moins fine que dans son discours au roi des Myrmidons. *Emprisonné* dans l'antre du Cyclope, il perd si peu sa présence d'esprit, que nous sommes bien plus amusés de ses artifices, qu'épouvantés des effroyables menaces de Polyphême. *Devant les prétendants,* il retrouve les vertus guerrières qui l'ont distingué sous les murs d'Ilion et dans son excursion nocturne au camp Troyen; il y joint les qualités exigées par l'imminence et la gravité du péril : l'*astuce,* la *dissimulation,* la *patience,* la pleine et entière *possession de toutes ses facultés,* et *la force de dévorer les derniers outrages* en attendant l'heure propice. Enfin, lorsqu'il reconnaîtra les uns après les autres

tous les siens, Eumée, Télémaque, Pénélope, Laërte, ses artifices, dans leur variété charmante, conviendront excellemment au *maître* qui veut éprouver la fidélité de ses serviteurs, au *père* qui cherche dans son enfant les vertus paternelles, à *l'époux* qui se réjouit de lire dans les sentiments de sa femme, sans descendre à des soupçons indignes de tous deux et peu en rapport avec la dignité épique, au *fils* enfin qui va, comme par la force de l'habitude, tendre un dernier piège innocent à la crédulité de son vieux père, mais qui le vénère profondément et se défend à grand'peine de le presser aussitôt dans ses bras et de le baigner de ses larmes. A la vérité, les autres caractères du poème ne sont pas aussi richement développés; mais *Nausicaa, Pénélope, Anticlée,* mère du héros, *Laërte, Télémaque, Antinoüs,* le plus fier et le plus beau des prétendants, tant d'autres encore qui forment autour du personnage principal un si brillant cortège, ne sont ni moins vrais ni moins attrayants qu'Ulysse lui-même; car il n'en est pas un que le poète, pour qui l'âme humaine semble n'avoir pas eu de secrets, ne se soit complu à tracer, d'une main aussi sûre que délicate, sur le modèle éternel de la nature.

Enfin, dernier moyen conçu par l'auteur pour soutenir jusqu'au bout notre attention, *l'Odyssée est construite sur un tout autre plan* que l'œuvre précédente. Rien de plus *simple* que la composition de l'*Iliade*; les événements s'y succèdent comme les jours, dans leur ordre naturel, s'engendrant les uns les autres du début à la fin; il suffit au poète, pour entretenir l'intérêt, que les faits, *par une admirable progression,* ne cessent de croître en importance et en grandeur. Il n'en est plus ainsi de l'*Odyssée*; *un art plus réfléchi* en a disposé les parties; on nous jette tout d'abord *au milieu du sujet* comme si nous en connaissions d'avance le commencement, et le premier chant *rassemble* à la fois sous nos regards *deux théâtres fort éloignés l'un de l'autre :* l'*île d'Ogygie*, demeure de Calypso, où languit Ulysse qui voudrait revoir la fumée du toit natal ; l'*île d'Ithaque*, où gémissent Pénélope, Télémaque et Laërte, soupirant après le retour du héros. De l'île d'Ogygie, Ulysse sera jeté par la tempête chez les Phéaciens, et, pour prix de leur affectueuse hospitalité, *il leur racontera lui-même* la première série de ses aventures, depuis la prise de Troie jusqu'à son arrivée chez la nymphe Calypso ; puis, une fois que les Phéaciens l'auront reconduit dans son île, *le poète re-*

prendra à son tour le récit pour le mener jusqu'à la fin. Ainsi grâce à cette heureuse combinaison, l'auteur aura pu, sans rompre la belle et savante unité de l'ensemble, rafraîchir *à deux reprises* notre attention : la première, quand le héros *abordera chez les Phéaciens*, la seconde, quand il *touchera Ithaque.* Entrons maintenant dans l'analyse de l'œuvre elle-même.

Dix années environ se sont écoulées depuis la chute de Troie. Les chefs des Grecs que la mort n'a pas atteints reposent paisiblement au sein de leurs demeures. Un seul n'a encore ni succombé ni revu sa patrie; c'est Ulysse. Une tempête l'a jeté dans l'île de la nymphe Calypso, et celle-ci, qui le désire pour époux, s'efforce, mais en vain, de lui faire oublier Ithaque et Pénélope. D'ailleurs, une divinité beaucoup plus puissante, Neptune, pour le punir d'avoir privé de la vue son fils, le cyclope Polyphême, l'écarte sans pitié des champs paternels. A la fin, les Immortels eux-mêmes se sentent saisis de compassion envers l'infortuné, et Jupiter, dans un conseil des dieux, manifeste le dessein de favoriser son retour. Minerve, protectrice naturelle d'un héros en qui elle aimait à retrouver l'image de ses propres vertus, met aussitôt à profit ces bonnes dispositions. Elle prie son père d'envoyer par Mercure à Calypso l'ordre de congédier Ulysse. Elle-même, pendant ce temps-là, descendra dans Ithaque afin d'exciter Télémaque à prendre désormais avec les prétendants de Pénélope un ton plus ferme, et à quitter son île pour aller apprendre du vieux Nestor, à Pylos, et de Ménélas, à Lacédémone, ce qu'ils peuvent savoir de son père. Cette attitude déjà virile devant ses ennemis et ce double voyage, fait de sa propre autorité, nous laisseront pressentir dans le jeune homme un auxiliaire tout prêt pour Ulysse à l'heure de la lutte contre les prétendants.

Prenant les traits d'un hôte du roi d'Ithaque, elle s'arrête sous le portique extérieur de la maison. Là, les prétendants, usant de la demeure d'Ulysse comme de la leur propre, se livrent à des jeux paisibles, tandis qu'on prépare leur repas. Car, chez eux, les Grecs ont des serviteurs pour disposer leur table, au lieu de se servir eux-mêmes, comme ils étaient contraints de le faire au camp, sous les murs de Troie. Le vieux Laërte, père d'Ulysse, ne paraît plus à la ville depuis longtemps; les années et le chagrin lui ont ôté la force de défendre le bien de son fils. Mais Télémaque est là, qui nourrit en

silence son chagrin. Etranger à ce qui se passe autour de lui, il songe à son père. « Ah! s'il survenait soudain, le noble héros, comme il disperserait ces orgueilleux ennemis qui dévorent à belles dents sa richesse ! » Tout à coup, les yeux du jeune homme tombent sur le nouveau-venu. Indigné que personne ne l'ait encore reçu, il s'élance au-devant de lui, et le prenant par la main droite, l'introduit avec empressement au-dedans de la maison, et l'invite à partager son repas, à l'écart des autres convives. *Première marque de ce respect des hôtes* dont l'*Odyssée* nous offrira tant d'éclatants exemples !

Laissant les prétendants célébrer leur odieux festin, Télémaque, dans un entretien charmant de candeur et d'abandon, ouvre son cœur à son hôte. Il lui raconte comment les Dieux lui imposent de cruelles épreuves : ils n'ont pas permis que son père mourût glorieusement dans les champs d'Ilion, ni au milieu des siens, entouré de l'admiration de la Grèce; mais il a disparu sans laisser de traces et n'a laissé à son fils que le deuil et les pleurs! Pour comble de disgrâce, les prétendants poursuivent de leurs obsessions sa mère Pénélope, et, sous prétexte d'attendre qu'elle choisisse un nouvel époux, consument la fortune d'Ulysse; peut-être enfin lui-même succombera-t-il bientôt sous leurs coups ! Minerve, émue de ses confidences, heureuse aussi de découvrir dans cette jeune âme, mûrie par le malheur, les sentiments généreux qui conviennent au rejeton d'un héros, l'encourage, lui donne l'assurance qu'il reverra son père ; mais il faut que lui-même aille chercher de ses nouvelles, et qu'il ne subisse plus aussi bénévolement la loi de ces impudents étrangers ; puis elle s'évanouit tout à coup. A ce prodige et à l'énergie nouvelle dont il se sent rempli, Télémaque a reconnu une divinité ; mais, en vrai fils d'Ulysse, il dissimule sa joie et se mêle à la foule des prétendants. Ceux-ci prêtaient alors l'oreille aux chants du poète Phémios, qui, sur leur ordre et contre son gré, charmait de ses récits poétiques chacun de leurs repas. Ce jour-là, il chantait la tempête qui assaillit les Grecs à leur retour de Troie, quand soudain, à la porte de la salle, apparaît, escortée de deux suivantes, et enveloppée d'un long voile, Pénélope elle-même. De l'étage supérieur, elle a entendu le poète et elle est descendue pour le prier de laisser là ce sujet qui renouvelle toutes ses douleurs et tous ses regrets. Mais Télémaque intervient comme s'il était déjà le maître de la maison. Sans oublier le respect qu'il doit à sa mère, il lui rappelle

que sa place n'est pas là, qu'il convient de laisser la parole aux hommes, et la renvoie dans ses appartements. Et Pénélope se retire, émue toute la première de la sagesse de son enfant. Puis Télémaque convoque les prétendants sur la place publique pour le lendemain ; il ne leur cache pas qu'il prendra le peuple d'Ithaque à témoin de leurs iniquités, et qu'il ne tiendra pas à lui qu'ils ne quittent sa maison. Chacun d'eux se retire, assez intrigué de ce que peut être cet étranger si brusquement disparu, et non moins surpris de ce ton auquel ils ne sont pas accoutumés ; mais Télémaque ne laisse rien deviner de son secret, et lui-même gagnant sa couche, médite toute la nuit sur le voyage dont lui a parlé Minerve.

Telle est donc la situation que nous présente le premier chant de l'*Odyssée :* une malheureuse maison, mise impunément au pillage, en l'absence du maître, par d'avides impudents ; un vieillard que mine lentement le chagrin, et qui ne vit plus que pour se consumer dans les larmes ; une noble femme qui veut garder jusqu'à la fin la foi promise au héros qu'elle n'a pas cessé d'aimer. mais qui, dans sa faiblesse, n'ose repousser ouvertement l'offre qu'on lui fait de choisir un nouvel époux ; placée dans cette cruelle alternative, ou de subir un odieux hymen contre lequel se révolte son cœur, ou de laisser ruiner entièrement le patrimoine de son fils ; un jeune homme enfin assez âgé maintenant, et de nature assez généreuse surtout, pour ressentir vivement l'intolérable condition qui lui est faite dans ses propres foyers, et pour vouloir absolument en sortir, mais qui paiera peut-être de sa vie sa tentative. *Il est donc temps qu'Ulysse revienne pour dissiper le péril et la tristesse qui pèse sur sa maison.*

Dès l'aurore, Télémaque, fidèle à sa parole, fait convoquer tous les citoyens d'Ithaque sur la place publique, et se rend lui-même à l'assemblée, « suivi de deux chiens blancs. » Là il prend la parole, et rejetant désormais tous les ménagements, se plaint avec violence des hôtes qui mettent sa maison au pillage, et reproche amèrement au peuple de laisser opprimer ainsi le fils du meilleur des rois. Et joignant l'éloquence du geste aux paroles, il jette à terre son sceptre comme un insigne dérisoire et fond en larmes. L'assemblée garde un morne silence ; seul, Antinoüs, le plus superbe des prétendants, essaie de faire retomber la faute sur Pénélope qui depuis trois ans refuse de choisir un nouvel époux. En vain Mentor, l'ami le plus fidèle d'Ulysse, essaie de faire honte au

peuple de sa lâcheté ; les prétendants dispersent l'assemblée, et cette démonstration n'aura servi qu'à raffermir leur pouvoir. Mais du moins *la guerre est déclarée,* et des deux parts la situation est nettement établie. Reste à connaître à qui les dieux donneront la victoire.

Le soir venu, Télémaque trompe la surveillance de ses ennemis, et s'embarque pour Pylos. Le vieux Nestor lui fait un magnifique accueil, mais sans pouvoir l'éclairer sur le sort de son père. Il gagne alors Lacédémone, où l'attend, auprès de Ménélas et de la belle Hélène, rendue maintenant à son premier époux, une hospitalité non moins cordiale. Les renseignements de Ménélas sont un peu plus encourageants. En Egypte, où l'a poussé la tempête, le célèbre Protée, le devin merveilleux à qui rien n'échappe du passé ni de l'avenir, lui a déclaré avoir vu Ulysse dans l'île de Calypso. Les amis du héros peuvent donc espérer de le revoir encore. (Ch. II, III, IV.)

Sur ces entrefaites, *avant même que Télémaque n'ait terminé son voyage,* Mercure a porté à Calypso l'ordre de Jupiter et la nymphe a obéi. Bientôt Ulysse a quitté l'île d'Ogygie ; mais tandis qu'il vogue plein d'espoir, Neptune par hasard l'aperçoit sur la haute mer, et, toujours implacable, soulève contre le héros une affreuse tempête qui le jette, après trois jours et trois nuits d'efforts désespérés, dans l'île de Schérie (*Corfou?*), séjour des Phéaciens. Du moins, c'est sa dernière épreuve sur mer !

Epuisé de fatigue, il gagne une forêt voisine, se couche sur un tas de feuilles dont il s'enveloppe tout entier, et s'endort profondément ; mais sa divine protectrice lui prépare un réveil auquel il était loin de s'attendre.

A l'instigation de Minerve qui lui est apparue en songe, la propre fille d'Alcinoüs, roi des Phéaciens, Nausicaa, type charmant de la liberté que les mœurs laissaient encore, dans cet âge lointain, à la jeune fille grecque, dès le lever du jour, monte avec plusieurs compagnes sur un grand chariot que conduisent les mules de son père, et va, non loin des lieux où repose le naufragé, laver à la rivière, comme pour un prochain hyménée, ses vêtements et ceux de ses frères. Puis, pendant que le linge mouillé sèche étendu sur la grève, les gracieuses amies, en se jouant, se lancent une balle légère. Tout à coup, l'une d'elles, plus maladroite que les autres, envoie la balle au milieu des ondes ; toutes poussent un grand cri, qui ré-

veille Ulysse en sursaut. Il se lève, sort de la forêt, et s'avance du côté d'où sont parties les voix ; à sa vue, l'essaim des jeunes filles s'enfuit épouvanté; une seule a le courage de rester et de l'attendre; c'est Nausicaa, en qui Minerve met une hardiesse au-dessus de son âge et de son sexe. Ulysse gagne sa bienveillance par le plus insinuant des discours, et la jeune fille, rappelant ses compagnes, lui fait donner des vêtements et de la nourriture; puis, le moment du retour venu, pour aider son hôte à trouver la route, elle l'invite à suivre le chariot; seulement, aux approches de la ville, craignant les interprétations malicieuses des passants, elle le prie de la quitter, après lui avoir enseigné la manière la plus sûre d'obtenir de ses parents un accueil favorable.

A l'entrée de la nuit, Ulysse arrive devant la splendide demeure d'Alcinoüs. Il prend le temps d'admirer les merveilles des jardins, puis pénètre dans la maison. Là, une hospitalité plus somptueuse encore que celle *qui charmait au même moment Télémaque* à la cour de Ménélas, le dédommage en un jour de ses souffrances passées. Le lendemain soir, avant qu'on ne le reconduise dans sa patrie, selon la promesse d'Alcinoüs, un brillant banquet réunit chez celui-ci les plus illustres habitants de l'île. A la fin du repas, le poète Démodocus chante le fameux cheval de bois, qui introduisit au cœur d'Ilion Ulysse et les autres chefs Argiens. A ce récit, Ulysse, saisi d'une vive émotion, ne peut retenir ses larmes ni étouffer ses sanglots. Alcinoüs, touché de compassion, interrompt le chanteur, et seulement alors ose demander à son hôte son nom, sa famille, son pays. Le noble héros se fait enfin connaître, et devant les convives ravis, raconte ses aventures et ses voyages *depuis le jour où il a quitté Troie.* (Ch. v, vi, vii, viii.)

« Il dit comment les vents orageux l'ont successivement poussé sur les côtes des *Ciconiens,* chez les *Lotophages,* dans la contrée habitée par les *Cyclopes*; comment Polyphême le retint captif dans son antre, lui et ses compagnons; il peint les sanguinaires festins du hideux fils de Neptune, la vengeance éclatante de tant de meurtres, le stratagème qui sauve les captifs survivants. Il transporte ses auditeurs avec lui chez *Eole,* le roi hospitalier, mais qui ne souffre pas qu'on abuse de ses dons et qu'on méprise ses conseils ; chez les *Lestrygons,* géants anthropophages; dans l'île où l'enchanteresse *Circé* change les hommes en bêtes; dans la contrée des ténè-

bres, où le héros avait évoqué les âmes des morts, avides de goûter le sang du sacrifice. Il échappe à la séduction du chant des *Sirènes,* à la gueule béante de *Scylla* et de *Charybde,* et il encourt la colère du *Soleil,* dont ses compagnons ont égorgé les bœufs. C'est de l'île du Soleil que la tempête, après avoir brisé son navire, l'avait jeté sur les côtes d'*Ogygie.* » (PIERRON, *Hist. de la Littérat. grecque.*)

Tout est à lire dans cette succession de fables au milieu desquelles se joue, tour à tour souriante et attendrie, douce et terrible, naïve et profonde, l'inépuisable imagination du poète. Homère nous y apparaît, à cette distance lointaine, comme le père vénérable de ces conteurs que la Muse des fictions suscite de temps en temps, à travers le cours des siècles, pour amuser le genre humain. Nous ne pouvons donc que renvoyer les lecteurs au livre même.

Les récits d'Ulysse ont transporté de plaisir ses hôtes; comme pour l'en remercier et lui laisser un souvenir ineffaçable de leur opulente hospitalité, ils l'accablent de présents : bassins, trépieds, tissus de pourpre, manteaux et tuniques, sont entassés sur le vaisseau qui doit le transporter dans sa patrie; puis enfin, à l'heure convenue, lorsque le soleil a complètement disparu sous les flots, tandis que les Phéaciens prient le grand Jupiter d'accorder au héros un heureux voyage, *celui-ci s'embarque pour Ithaque.*

Etendu sur une couche moelleuse, il tombe bientôt dans un profond sommeil. Au point du jour, le navire aborde à l'île désirée; les matelots déposent avec précaution sur le rivage le héros toujours endormi, débarquent tous ses trésors et remettent à la voile.

Peu après, Ulysse s'éveille, et, trompé par les brouillards du matin, ne reconnaît pas d'abord la terre paternelle et se lamente déjà sur la trahison des Phéaciens, non sans passer en revue les dons qu'il a reçus. Mais Minerve, qui veille sur le père comme sur le fils, lui apparaît et le tire d'erreur. Ulysse contemple avec transport le sol natal, baise cette terre qu'il n'a pas vue depuis vingt ans, et adresse ses vœux aux divinités d'Ithaque. Puis aussitôt il délibère avec sa divine protectrice sur les meilleurs moyens de reconquérir son trône et de punir les prétendants. Tout d'abord, la déesse le veut rendre méconnaissable, et pour cela, *le change en un hideux mendiant;* ensuite, *elle vole vers Lacédémone, pour presser Télémaque de regagner sa demeure.*

Ulysse, de son côté, se dirige vers sa maison des champs, chez son porcher le vieil Eumée. Celui-ci accueille l'étranger avec une compassion touchante, et ne peut s'empêcher d'établir entre ce vagabond et son maître toujours attendu un rapprochement douloureux. Ulysse se sent tout réjoui de ces premières paroles de dévouement et de tendresse, mais il ne laisse rien paraître de ses sentiments, et entame avec Eumée un de ces longs entretiens, entremêlés d'anecdotes et de sentences, où s'attarde complaisamment l'intarissable loquacité d'Homère. Le surlendemain, *Télémaque arrive à son tour*, et donne au mendiant, lui aussi, des témoignages de bonté.

Nous allons maintenant assister à une *première reconnaissance :* celle du père et du fils. *Le goût exquis du poète nous vaut ici une scène admirable.* Il ne convenait pas à la majesté paternelle que Télémaque retrouvât d'abord Ulysse sous les traits hideux et sous les haillons d'un vil mendiant. Admirons comme l'auteur a éludé le péril ! *C'est Minerve elle-même qui veut présider à l'événement.* Eumée venait de s'éloigner pour aller à la ville informer Pénélope de l'heureux retour de son fils. Profitant de cette absence momentanée, la déesse rend tout à coup au roi d'Ithaque sa mâle beauté d'autrefois, et Télémaque, interdit, se demande d'abord si ce n'est pas une divinité qu'il a reçue sous son toit, et il hésite quelque temps avant d'oser croire qu'il a son père devant ses yeux.

Mais une fois rassasiés de larmes et de caresses mutuelles, les deux hommes dressent leur plan de conduite, et c'est un charme de voir déjà unies dans le fils les deux vertus qui distinguent le père parmi les héros grecs : l'*extrême prudence* et l'*extrême courage ;* l'un est vraiment digne d'être associé par l'autre à sa vengeance. Une douce familiarité règne d'ailleurs dans leur entretien, tempérée par l'admiration et le respect filial chez Télémaque, par l'autorité du commandement chez Ulysse.

Le lendemain matin, afin d'éviter tous les soupçons, Télémaque part pour la ville. Bientôt après, Ulysse, redevenu le mendiant de la veille, suit le même chemin en compagnie du fidèle Eumée, et sur la route même, subit *une première épreuve*. Un de ses chevriers, Mélanthe, qui conduisait aux prétendants les plus belles chèvres de son troupeau, le couvre d'outrages ; le héros reste impassible et continue sa marche, jusqu'à ce qu'il arrive *aux portes mêmes de son propre palais*. Là, *seconde épreuve et seconde reconnaissance*, et des plus inat-

tendues. Tandis que le faux mendiant discute avec un imperturbable sang-froid comment il entrera, il aperçoit tout à coup un chien languissamment étendu sur du fumier; c'est *Argos,* qu'il dressait tout jeune encore à la chasse quand lui-même partit pour Ilion. La pauvre bête reconnaît son maître, et incapable de mouvement, laisse luire un dernier éclair de joie et meurt.

Une nouvelle épreuve va commencer, plus pénible à la fierté du héros, mais nécessaire pour soulever nos colères contre les prétendants, et nous faire accepter l'affreux massacre qui doit s'accomplir. Introduit dans la salle où, devant Télémaque, ses ennemis prennent leur repas, comme un mendiant de profession, il implore de chacun un présent. Tous lui donnent; tous, excepté l'arrogant Antinoüs qui, non content de l'insulter, lui lance une escabelle et l'atteint à l'épaule : violence impardonnable en un temps où les hôtes et les suppliants sont des êtres en quelque sorte sacrés. Le père et le fils dévorent cependant l'affront avec la même force de dissimulation. Pour surcroît d'ignominie, quelques instants après, survient Iros, mendiant public, Iros, parasite attitré du palais. Blessé de ce qu'un étranger vienne partager avec lui les reliefs du repas, il prétend chasser Ulysse. Il prend alors fantaisie aux prétendants de se donner un spectacle d'un nouveau genre ; ils proposent aux deux vagabonds de lutter entre eux; le prix de la victoire sera une poitrine de chèvre rôtie. Le combat s'engage, et Ulysse se décharge du moins d'une partie de sa colère en fracassant la mâchoire de son malheureux adversaire. Ce qui n'empêche pas les captives elles-mêmes d'insulter le vainqueur, et l'un des prétendants de renouveler contre lui la violence qu'Antinoüs s'était déjà permise ; il faut que Télémaque, prenant enfin le ton du maître, mette fin au tumulte en renvoyant chacun chez soi. (Ch. XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII.)

Mais le départ des étrangers *ne termine pas les épreuves* du héros. Pénélope elle-même a manifesté le désir de voir l'inconnu. Accompagnée de ses femmes, elle quitte sa chambre nuptiale et vient s'asseoir au foyer près duquel repose Ulysse lui-même, et alors commence entre les deux époux le plus charmant des entretiens. Pénélope, avec une candeur pleine de grâce, exprime au prétendu mendiant son amour pour son mari absent, le chagrin que lui cause ce long veuvage, et ses ruses pour échapper aux obsessions des pré-

tendants. L'hôte, à son tour, raconte qu'il a vu Ulysse en Crète, lorsqu'il se rendait aux plaines de Troie, et, à ces souvenirs, la reine se répand en larmes ; mais pour s'assurer que son hôte ne la trompe pas, elle lui demande quel vêtement portait Ulysse et quels guerriers le suivaient ; Ulysse n'a pas de peine à lui faire une réponse exacte, et la voyant se livrer de nouveau à la douleur, toujours maître de lui, essaie de la consoler en lui prédisant le retour d'Ulysse *avant la fin de l'année*, *avant celle du mois*, *dans les dix jours*. Sa femme, charmée de ses réponses, commande qu'on le traite avec tous les égards dus aux hôtes, et qu'on lui donne d'abord le bain accoutumé. Et nous allons assister ainsi à une *troisième reconnaissance*.

En effet, pendant que la vieille Euryclée, la propre nourrice d'Ulysse, lui lave les pieds, elle aperçoit soudain la cicatrice d'une blessure qu'un sanglier avait faite jadis à la jambe de son maître, et déjà elle s'élançait en pleurant pour l'embrasser, lorsque Ulysse l'arrête, lui ferme brusquement la bouche, et, à voix basse, lui défend, sous peine de mort, de divulguer son secret. Pénélope, distraite, n'avait heureusement rien vu. Reprenant l'entretien, elle annonce au mendiant qu'elle va proposer une épreuve suprême aux prétendants. Celui d'entre eux qui, avec l'arc d'Ulysse, traversera d'une flèche douze faisceaux, deviendra son nouvel époux. Ulysse l'engage en effet à suivre sa pensée, et la reine se retire. (Ch. XIX.)

Le dénouement approche. Le lendemain, Eumée arrive conduisant trois porcs, et Philétios, chef des bouviers, amène de son côté des chèvres et une génisse ; les deux serviteurs seront de précieux auxiliaires pour leur maître. Au rebours, les prétendants achèvent de perdre le sens ; Minerve elle-même leur trouble la raison. Ils passent tout à coup, sans motif apparent, du rire aux larmes, tellement qu'un devin, frappé de je ne sais quelles terribles visions, leur annonce leur fin prochaine. A ce moment survient Pénélope, avec l'arc, les flèches et les haches ; elle propose aux prétendants l'épreuve dont elle a parlé ; ils acceptent. Mais tandis qu'on fait les préparatifs nécessaires, Eumée et Philétios sortent du palais. Ulysse s'élance à leur suite, et sûr de leur dévouement, leur découvre sa cicatrice. *Quatrième reconnaissance*, conduite avec la promptitude, la vivacité que commande la situation, et, pour cela, non moins originale que les précédentes.

Après leur avoir assigné leur rôle dans la lutte prochaine, leur maître rentre dans la salle au moment même où les prétendants s'avouent vaincus. Sur l'ordre de Télémaque, Pénélope remonte à son appartement, et l'arc est remis entre les mains du faux mendiant qui veut aussi, dit-il, essayer ses forces. Un coup de tonnerre retentit, présage de victoire. Ulysse lance une flèche qui traverse les douze faisceaux ; c'est le signal ; le héros s'élance devant le seuil et répand à ses pieds les flèches du carquois ; Télémaque, armé d'une javeline, et une épée au côté, se place auprès de son père, et le massacre commence ; massacre affreux, mais auquel encore préside Minerve, pour lui donner je ne sais quelle grandeur sinistre. Le triomphe d'ailleurs n'est pas sans gloire, puisque quatre hommes ont à vaincre cinquante-six prétendants et quelques-uns de leurs serviteurs.

L'œuvre sanglante achevée, les femmes coupables sont pendues, les autres viennent entourer leur maître, et lui témoignent toutes ensemble la joie de le revoir. Pénélope, pendant ce temps, était profondément endormie ; la vieille Euryclée l'éveille pour lui faire part de la grande nouvelle ; et, pour peindre cette *cinquième reconnaissance*, celle des deux époux, l'auteur trouve, dans les prodigieuses ressources de son imagination, des détails d'une délicatesse et d'une finesse ravissantes, merveilleusement appropriés aux mœurs naïves du temps, et au caractère des deux personnages. Un chant tout entier a été consacré à cet épisode du poème. (Ch. XX, XXI, XXII, XXIII.)

Le lendemain matin, Ulysse quitte la ville pour se soustraire à la vengeance des parents et des amis de ses victimes ; il est d'ailleurs pressé de revoir son père Laërte. Alors a lieu une *sixième et dernière reconnaissance*, celle du fils et du père, plus émouvante assurément que toutes les autres, et que nous n'avons pas le courage d'abréger.

Le héros venait d'aborder le vieillard, et après quelques instants d'entretien, vaincu par l'émotion, lui avait déclaré tout à coup qu'il était son fils. Laërte alors lui répond par les paroles suivantes :

« S'il est vrai que tu sois Ulysse, que tu sois mon enfant de retour ici, donne-moi donc quelque signe manifeste qui me force à te croire. »

Et le prudent Ulysse reprenant la parole lui dit : « Vois d'abord cette blessure qu'un sanglier me fit de sa dent blanche

comme j'allais sur le Parnasse; ma vénérable mère et toi vous m'aviez envoyé chez mon grand-père Autolycus, pour recevoir les présents que, dans un voyage auprès de nous, il m'avait promis. Mais maintenant, voyons, que je te dise les arbres de ton beau verger que tu m'as donnés autrefois; comme un enfant que j'étais, je te les demandais les uns après les autres, tandis que je te suivais dans le jardin, et que nous passions devant eux, et que tu me disais le nom de chacun. Tu me donnas treize poiriers, dix pommiers, quarante figuiers; et tu me promis, ici, de me donner cinquante rangées de vignes et chacune d'elles contenait une abondante récolte, et il y a là des grappes de toute espèce, quand les saisons de Jupiter ont passé sur la vigne. »

A ces signes, qui ne permettent plus le doute, Laërte sent ses genoux et son cœur défaillir; il tombe dans les bras de son fils, et quand il a recouvré ses sens, pousse un cri de reconnaissance vers le ciel.

Les ennemis d'Ulysse viennent l'attaquer jusque dans sa retraite; mais le vieux Laërte, d'un trait que guide Minerve, tue le père d'Antinoüs, et grâce à l'intervention de la déesse, la paix se rétablit et règne désormais dans Ithaque.

Telle est, trop succinctement analysée, cette *Odyssée*, complément de l'*Iliade*, et, comme celle-ci, modèle incomparable de toute œuvre épique. Au reste, l'admiration des hommes s'est accoutumée à ne jamais les séparer; en dépit du scepticisme et de l'érudition, elles cheminent ensemble à travers les siècles, portant avec elles un seul et même nom : celui d'Homère.

Trois mille ans ont passé sur la cendre d'Homère;
Et depuis trois mille ans Homère respecté
Est jeune encor de gloire et d'immortalité.

NEUVIÈME LEÇON

POÉSIE ÉPIQUE. — L'ÉNÉIDE ET AUTRES ÉPOPÉES LATINES.

Le plus glorieux héritier d'Homère et son imitateur le plus parfait est, sans contredit, le latin Virgile, le contemporain d'Auguste, auteur de l'*Enéide*. *Mais combien peu se ressemblent le maître et le disciple!*

Et d'abord, Virgile, tout en se proposant d'imiter l'*Iliade* et l'*Odyssée*, a pris soin de *circonscrire* son sujet *dans des*

limites beaucoup plus étroites. Un goût nouveau chez les lecteurs, et le *génie propre* du poète expliquent cette *première différence.* Les naïves *longueurs* des récits homériques, merveilleusement appropriées à la curiosité enfantine, irréfléchie, passionnée, des âges primitifs, chez un peuple naturellement épris de poésie, ne conviennent plus autant à une époque déjà avancée, *à des esprits éclairés et studieux*, qui méditent sur les conditions de la perfection dans les œuvres littéraires, qui *critiquent, comparent, analysent*, qui soumettent à des principes arrêtés leur appréciation, et ne veulent en quelque sorte jouir qu'à bon escient des beautés d'un ouvrage. La *sobriété,* la *mesure,* le *choix* judicieux des détails, le *rien de trop*, sont alors rangés parmi les mérites indispensables du *récit épique* comme de toute narration ; car les *préceptes de l'art* régissent à présent les inspirations pures de l'*instinct poétique;* Aristote a passé par là avec ses *traités,* Horace est en train lui-même d'écrire sa *lettre aux Pisons* (*Art poétique*), et l'on fait désormais à l'écrivain, de par les règles, une loi de *courir toujours au dénouement.*

D'ailleurs l'auteur de l'*Enéide* n'avait pas, à ce qu'il semble, le souffle assez fort pour fournir sans défaillance la longue carrière parcourue auparavant par l'auteur de l'*Iliade* et de l'*Odyssée.* Doué d'une imagination moins puissante, il n'aurait pu s'élever à des *conceptions aussi vastes* et produire des *incidents aussi multiples,* des *tableaux aussi variés* que le chantre d'Achille et d'Ulysse. Supposez que vous vouliez, vous aussi, comme faisaient les antiques rhapsodes aux banquets des premiers Grecs, raconter *isolément* quelque bel endroit de l'*Iliade* ou de l'*Odyssée;* évoquez dans votre mémoire les *grands faits* qui ont le plus vivement frappé votre esprit à la lecture de ces deux poèmes : sur-le-champ, ils vont se présenter en foule à votre appel, au point de vous rendre la préférence difficile. Soumettez ensuite l'*Enéide* à la même épreuve; comptez les *événements de quelque importance* que vous pourriez y détacher de l'ensemble, vos souvenirs vous rappelleront sans doute des épisodes dont le *développement* vous aura ravi par l'heureux choix des idées accessoires, par l'expression pathétique des sentiments, par je ne sais quel bonheur dans les termes et les tours, par la connaissance approfondie et l'habile emploi des mille ressources de la versification, bref, *par la perfection des détails ;* mais, comparativement à Homère, combien la liste de ces morceaux

brillants, véritablement *épiques*, sera vite épuisée! Et voilà comment les *quarante-huit* chants des deux poèmes grecs, moitié *pour obéir aux exigences nouvelles des lecteurs*, moitié *par une modestie volontaire* qui craint de s'imposer une charge au-dessus de ses forces, ont été réduits à *douze* dans l'épopée de l'imitateur latin.

Seconde différence à l'avantage du modèle : non seulement l'*Enéide* présente, dans son développement, des proportions singulièrement plus modestes que l'*Iliade* et l'*Odyssée ;* mais encore le poète y met en scène des personnages *moins nombreux,* et, sauf de très rares exceptions, *moins intéressants.* Tous ces *pasteurs de peuples*, *ces enfants de Jupiter*, ces chefs grecs et troyens, toutes ces héroïnes qui défilent sous nos yeux dans l'œuvre homérique, ont une *physionomie* profondément *originale* et *distincte.* Les traits sous lesquels le poète les a représentés sont tellement expressifs, qu'ils sont devenus comme *sacrés* pour les générations suivantes, et qu'aucun successeur d'Homère, en quelque genre que ce fût, n'eût osé les altérer. Une *tradition* inviolable, et d'ailleurs religieusement respectée, voulut qu'Achille fût *bouillant*, *irascible*, *inexorable*, Ulysse *fertile en ruses*, Ajax de Salamine *sombre et mélancolique*, etc., bref, que chacun d'eux conservât à travers les siècles le caractère qu'il tenait précisément de la forte imagination du vieux chantre grec. Et encore aujourd'hui, s'il plaît à notre mémoire émue de réveiller le souvenir de tel ou tel d'entre eux, il n'y a rien de vague ni de terne dans l'image que notre esprit se retrace de ces vivantes figures. Virgile, malheureusement, est loin de mériter le même éloge. Chez lui, les personnages n'ont, *en général*, ni la même puissance ni le même relief. Ils ne mènent pas assez les événements; les faits dépendent trop peu de leurs passions et de leur volonté; bref, *ils ne dominent pas assez le poème.* Turnus, avec sa brillante valeur du début, la reine Amata, la vierge Lavinie, le roi Latinus, ne font guère que servir d'instruments pour ainsi dire passifs à la satisfaction des rancunes de la trop vindicative Junon. Opposez cette famille à celle de Priam dans l'*Iliade*, d'Ulysse dans l'*Odyssée*, quelle différence ! Mais Enée lui-même, *qui devrait être l'âme du poème,* comme Achille est celle de l'*Iliade* et Ulysse celle de l'*Odyssée*, ne trouve vraiment pas, dans sa *piété filiale* ni dans sa *soumission* parfois trop placide *aux ordres des dieux,* le prestige nécessaire au héros principal

d'une épopée. On répliquera, nous le savons, que la légende imposait à Virgile le caractère de son héros; qu'il eût contredit toutes les traditions s'il eût peint Enée sous d'autres traits. On ajoutera que l'auteur, dans l'intention de concilier à l'empereur les esprits, l'avait pris naturellement pour modèle, et qu'ainsi cette physionomie un peu effacée d'Enée s'accordait mieux avec celle d'Auguste, dont les qualités étaient plus solides que brillantes, plus politiques que poétiques. Enfin, dira-t-on, puisque le but du poème était de calmer les âmes romaines, de leur insinuer, par les douceurs mêmes de la poésie, l'amour du repos et de la sécurité sous un gouvernement paisible, sagement ordonné au-dedans et glorieux au-dehors, n'eût-il pas été contradictoire de prêter au fondateur de la nation romaine l'humeur guerrière et la valeur éblouissante d'un Achille? Hélas! tous ces arguments justifient, si l'on veut, Virgile, mais ne donnent point à Enée cet intérêt dont nous l'accusons à regret d'être par trop dépourvu. Et ajoutez que dès le second chant, il est *éclipsé* par Priam et par Ilion elle-même; que le quatrième est l'écueil où sombre *sa dignité*; que, dans le sixième, la gloire du fondateur d'Albe la longue disparaît devant *la grandeur future de la nation romaine*; que s'il se relève à la fin, c'est par les *faiblesses inattendues* de son rival. Restent heureusement les personnages épisodiques : Didon, Camille, Nisus et Euryale, Mézence et son fils Lausus, et même Evandre et son fils Pallas. La douce imagination et la profonde sensibilité de Virgile ont donné à ceux-là des physionomies propres, terribles ou touchantes, qui se gravent en traits ineffaçables dans les souvenirs des lecteurs.

Troisièmement enfin, l'intervention des dieux communique parfois à l'*Iliade* une grandeur, une sublimité, dont ne pouvait hériter l'*Enéide*. On en devine aisément la raison. Nous avons déjà dit que le propre du merveilleux dans Homère, était précisément *de n'être point merveilleux*. Chez lui, *le surnaturel est naturel*. Le vieux poète et ses contemporains se sont créé naïvement des dieux à leur image, des dieux dont la terre est le séjour presque autant que l'Olympe, des dieux qui, des joies et des douleurs des mortels, font leurs propres joies et leurs propres douleurs. Rien donc, encore une fois, de plus vraisemblable, aux yeux de ces esprits ingénus, que ces apparitions des divinités sous les murs d'Ilion; mais, par suite aussi, rien de plus propre à ébranler fortement les imaginations, à remuer

profondément les cœurs. On se livrait ainsi sans réserve, sans arrière-pensée, à ses impressions. Et les lecteurs modernes, que l'illusion et le charme de la poésie reportent insensiblement à ces âges lointains, font de même et se laissent prendre bonnement à leur émotion. Mais au temps de Virgile, il n'en allait plus ainsi. Les progrès des ans et de la philosophie avaient détruit les vieilles superstitions, du moins chez les intelligences cultivées; la foi dans les divinités olympiques était morte, et le *merveilleux* n'était plus désormais autre chose qu'une *convention*, *une machine épique*, *un pur artifice*. Par une sorte d'accord tacite entre le poète et ses lecteurs, il était entendu que Jupiter, Vénus, Junon, Neptune, etc., qui faisaient naguère si belle figure dans l'*Iliade*, n'étaient maintenant que de vains mots, « *flatus vocis.* » « Pourquoi alors les conserver? » dira quelque amateur outré de la vérité pure? Mais quoi! pouvaient-ils donc disparaître absolument d'une épopée latine qui n'était, après tout, qu'une *imitation*, mieux que cela, une *continuation* de l'épopée grecque, et dont l'action datait, au moins dans ses débuts, de la guerre de Troie? Au nom même de la vraisemblance, la présence de ces divinités y était *attendue*, disons le mot, *nécessaire*. La raison sait bien d'ailleurs que penser de ces mensonges poétiques, des colères de Junon comme des larmes de Vénus; mais elle fait taire des critiques inopportunes, et elle pardonne aux *procédés* du poète en faveur des *beautés* qu'y gagne le poème. Et toutefois, il demeure vrai que le *convenu* ne saurait lutter de charme et de puissance avec le *naturel* et la *vérité*, et l'on ne peut disconvenir qu'il y ait là comme *une troisième infériorité* de Virgile par comparaison avec Homère.

Est-ce à dire pourtant que nous voulions ici faire à Virgile son procès, l'accabler sous la supériorité de son rival, et sacrifier *l'homme de goût avec son art exquis* au *chantre naïf* qui ne connut d'autres lois que son inspiration ? Dieu nous garde d'une exagération qui serait une maladresse grossière encore plus qu'une injustice ! Si Virgile n'a pas au même degré qu'Homère la majesté, la profondeur, le sublime, le feu, l'énergie, la variété, le naturel familier, tant d'autres dons enfin qui laissent à travers les âges son devancier sans rival, en revanche, il avait reçu du ciel un génie profondément original qui lui vaut une place à part, et une place auguste, dans la troupe sacrée des grands poètes de tous les temps.

Premièrement, qui ne connaît la *sensibilité* de Virgile ? Depuis le moment où parurent ses œuvres jusqu'à nos jours, lecteurs et critiques ont à l'envi vanté cette qualité distinctive du poète romain, laquelle fait comme le fond de son génie. Virgile, a-t-on dit et répété sous mille formes diverses, *a le don des pleurs*. Son âme sympathique s'attendrit sur toutes les infortunes, se pénètre de toutes les douleurs. La fleur que tranche prématurément la charrue, l'oiseau qui gémit sur sa couvée perdue, le bœuf qui pleure son compagnon de travail, le vieillard à qui la guerre a ravi son enfant, un grand empire qui succombe sous les coups du sort, hommes et choses, petits et grands, tout ce que frappe une implacable destinée, éveille dans le cœur ému du poète une pitié profonde. De là, ces admirables vers, partout et toujours cités :

Haud ignara mali, miseris succurrere disco.

(Connaissant le malheur moi-même, j'apprends ainsi à secourir les malheureux.)

Sunt lacrymæ rerum, et mentem mortalia tangunt.

(Ici l'on a des larmes pour les infortunes ; ici les destinées humaines touchent les cœurs.)

De là surtout cet accent attendri, parfois plaintif et mélancolique, qui domine, non en tel ou tel épisode, en tel ou tel chant du poème, mais dans toute la longueur de l'épopée, et qu'on a nommé, d'un terme à la fois expressif et ingénieux, *la note virgilienne*.

Car cette pitié dont son cœur est plein, Virgile la communique à tous ses personnages. On s'est plaint même que son héros principal versât trop aisément des pleurs. Quand le reproche serait fondé, le poème gagne néanmoins à cet heureux défaut des beautés *toutes nouvelles*, et *dont Homère n'a rien à réclamer*. Au temps du poète grec, les âmes conservaient encore toute la rudesse des âges primitifs. Aussi voyez, sur le champ de bataille, comme l'ardeur belliqueuse, la joie du triomphe, la soif de la vengeance étouffent toute miséricorde ! Ulysse et Diomède égorgent sans scrupule un espion ennemi qui, sur la promesse qu'il aurait la vie sauve, leur a livré les secrets du camp troyen. Achille enfonce jusqu'à la garde son épée dans le corps d'un adolescent qui embrasse en pleurant ses genoux. Et on citerait cent autres traits analogues. Mais

au temps du poète latin, la férocité des premiers siècles s'est adoucie; les cœurs sont maintenant ouverts aux sentiments plus délicats et plus humains. Virgile, qui lui-même est le plus frappant exemple de cet heureux et profond changement, a donc dépouillé ses héros de l'humeur farouche de leurs devanciers. Et pour n'en donner qu'une preuve, quand Enée (x[e] livre), attaqué par le fils de Mézence qui veut sauver son père, est forcé de tourner ses armes contre cet ennemi inattendu, il ne le frappe qu'à contre-cœur, et tout affligé de sa victoire même, répand le premier des larmes sur ce jeune héros de l'amour filial. Telle est la première et la plus attrayante originalité de Virgile.

La seconde, c'est *son amour ardent pour son pays,* ou plutôt, c'est *le vif sentiment* qu'il a *de la puissance romaine,* et *la fierté* que lui inspirent *les hautes destinées du peuple-roi.*

Dès les premiers vers de son poème jusqu'au dénouement, on sent que la grande figure de Rome ne cesse pas d'être présente à sa pensée. Les devins, les pythonisses, les dieux, tout parle à Enée de sa glorieuse postérité. Dans l'Olympe, Jupiter en fait le sujet de ses délibérations avec Vénus, Junon et le reste des Immortels ; aux enfers, le vieil Anchise, accompagné de son fils, passe complaisamment en revue les âmes des héros qui naîtront de son sang pour conquérir l'univers. Sur la terre, l'auteur suscite lui-même mille occasions ingénieuses, *la mort de Didon, la visite d'Enée chez Evandre, le bouclier forgé par Vulcain,* etc., etc., pour remettre dans notre esprit Rome, ses vertus héroïques, ses épreuves victorieusement supportées, son triomphe suprême, et son empire, éternel comme *cette roche inébranlable du Capitole.*

... Capitoli immobile saxum !...

Ces allusions et ces souvenirs multipliés communiquent d'ailleurs à l'œuvre tout entière *cet air de grandeur* auquel on reconnaît une véritable épopée, et dispenseraient, à défaut d'autres arguments, de réfuter une opinion assez singulière, celle de ces critiques qui, prenant mal sans doute la sensibilité de Virgile et les pleurs de son héros, consentiraient volontiers à ne voir dans l'*Enéide qu'une élégie!* L'*Enéide* n'est pas une élégie; elle est *une épopée nationale.*

Quelques esprits, il est vrai, égarés peut-être par les préoccupations politiques, certainement plus chagrins que

justes, ont reproché à Virgile d'avoir confondu dans les mêmes louanges et la même admiration la nation romaine et la famille impériale, Rome et César. Nous condamnons volontiers l'exagération de toutes les flatteries officielles, et nous n'oublions pas que sous le divin Auguste se cachait le triumvir Octave ; mais il faudrait aussi changer la nature humaine pour empêcher qu'un peuple, après cent deux ans (133 — 31 av. J.-C.) de troubles et de guerres civiles les plus atroces que l'histoire ait enregistrées, ne salue avec enthousiasme, dans sa lassitude, l'homme qui rend enfin la paix au monde, et, avec l'ordre, restaure encore la gloire de la nation. L'auteur de l'*Enéide* n'a donc été, en cette circonstance, que l'interprète éloquent et sincère de l'opinion publique ; témoin le peuple romain lui-même qui, selon le rigide Tacite, apercevant un jour au spectacle ce grand poète dont on venait de réciter des vers, se leva d'un mouvement unanime, et lui rendit les mêmes respects qu'il eût rendus à Auguste en personne.

Cette admiration passionnée de Virgile pour la gloire de son pays a valu à l'*Enéide* une autre originalité : nous l'appellerons l'*érudition archéologique.* Avec une sorte de piété filiale, Virgile a pris soin de recueillir, pour les répandre à travers son poème, toutes les traditions qui pouvaient intéresser Rome et relier son présent au passé le plus lointain. Ses contemporains étaient charmés de retrouver dans son œuvre, expliqués et rendus plus vénérables encore par d'antiques légendes, ici, des usages de leur vie politique ou privée, là, des cérémonies religieuses transmises par les aïeux, ailleurs, le commencement de telle famille patricienne encore survivante au temps d'Auguste ; plus loin, le mystère de certaines désignations données à des points de la côte italienne. Grâce aux patientes études ou aux ingénieuses fictions du poète, *Gaète, Palinure, Misène,* au lieu d'être seulement des termes géographiques, redevenaient les noms de la *nourrice,* du *pilote,* et du *trompette* d'Enée ; la porte *Carmentale,* à Rome, reprenait aux yeux des Romains un caractère sacré, car c'était de la nymphe ou prophétesse *Carmenta, la mère d'Evandre,* qu'elle était ainsi appelée ; le collège des *prêtres saliens* ne datait plus de Numa ; c'est *Evandre* qui *l'avait fondé* pour célébrer les bienfaits d'Hercule et sa victoire sur le monstre Cacus, etc., etc. Les Eques, les Volsques, les Rutules, les Etrusques, toutes les peuplades de la vieille Hes-

périe lisaient de même dans l'*Enéide* le secret de leur origine perdu jusque-là dans la nuit des temps. Comment s'étonner après cela de l'extraordinaire popularité d'un poème qui flattait ainsi l'orgueil de toutes les cités italiennes ? Il est vrai que, pour les lecteurs modernes, ces souvenirs historiques ou mythologiques ont perdu presque tout leur charme ; mais l'on y prend, en revanche, l'occasion de relever un nouveau mérite de Virgile : chez lui, *l'érudition n'a point étouffé l'inspiration*; le luxe des connaissances ne nuit jamais à la vivacité d'un récit tour à tour rapide, coloré, émouvant, parce que *l'imagination du poète surpasse encore sa science,* et qu'*il met* lui-même *toute son âme* dans chacune des choses qu'il raconte.

Louons-le semblablement d'avoir *su trouver l'originalité dans l'imitation même.* M. Sainte-Beuve, dans son beau livre sur Virgile, a pris plaisir à signaler un certain nombre de ces endroits où les fictions les plus agréables du vieil Homère reparaissent chez son imitateur avec une grâce toute nouvelle. Et pour produire cet heureux effet, les plus simples moyens suffisent à Virgile. Le plus souvent, il se contente *d'introduire* dans le passage qu'il reproduit *un sentiment nouveau :* Homère nous avait surtout *amusés* avec Polyphême; Virgile nous *terrifie* avec Achéménide; Homère nous avait inspiré de la *curiosité* et de l'*admiration* pour l'audace, le sang-froid et la gaîté de Diomède et d'Ulysse dans leur expédition nocturne au camp troyen; Virgile nous *attendrit* et nous *tire des larmes* par l'épisode de Nisus et d'Euryale, « charme éternel, a dit M. Sainte-Beuve, des âmes sensibles. » Homère peignant sur le bouclier d'Achille les principaux événements de la vie, nous avait *intéressés à la destinée du genre humain tout entier*; Virgile gravant sur le bouclier d'Enée les grands faits de l'histoire romaine, *flatte l'orgueil de ses concitoyens,* et fait œuvre de *patriote* plus que de *moraliste*, etc., etc. Tant il est vrai que l'imitation, dans les hommes de génie, n'est encore qu'*une forme particulière d'originalité!* Molière, Corneille et Racine devaient en donner un jour chez nous, comme Virgile chez les Romains, les exemples les plus éclatants. *Mais nous reviendrons tout à l'heure sur ce sujet.*

Resterait maintenant à relever les *qualités littéraires* proprement dites de Virgile : *les richesses de sa langue*, *les ressources de sa versification*, *son goût exquis*, cet *art* enfin *qui sait unir* dans une harmonie parfaite *le respect des règles* dic-

tées par la raison avec *les droits de l'inspiration* et *l'indépendance du génie.* Mais, outre qu'une partie de nos remarques s'adresserait seulement aux lecteurs *capables* ou *curieux d'en vérifier l'exactitude* dans une lecture attentive et détaillée du texte *latin*, une autre raison nous dispense d'insister sur ce point ; c'est qu'il a été amplement traité par M. D. Nisard dans un chapitre à la fois très judicieux, très spirituel et très fin de son histoire des poètes latins de la décadence. Il y aura plaisir et profit à relire, à ce propos, l'ingénieuse et instructive comparaison établie par l'auteur entre les poètes *primitifs*, entendez Homère ou l'homme de l'*inspiration pure*, les poètes *littérateurs*, entendez Virgile ou l'homme de goût qui règle les mouvements de l'inspiration spontanée par les préceptes d'un art profondément médité, et les *versificateurs érudits*, entendez Lucain, auteur de la Pharsale, ou l'homme qui substitue trop souvent à l'inspiration absente les *artifices*, les *procédés* de la poétique, et l'*érudition* luxuriante des *descriptions* mythologiques, géographiques, etc.

En résumé, *une sensibilité profonde*, — *un patriotisme ardent*, — *une érudition merveilleuse* qui ne refroidit jamais l'inspiration, — *un rare talent d'imitation*, — et *un art accompli* : tels sont les caractères par lesquels se distingue l'auteur de l'*Enéide*. Voyons maintenant son ouvrage.

Trois motifs semblent avoir déterminé Virgile à prendre Enée pour le héros de son poème : un mot d'Homère, une tradition nationale, une raison d'ordre politique.

Homère avait dit d'Enée qu'il deviendrait le chef d'un grand peuple. Faire de lui le père du peuple romain, c'était justifier glorieusement la prophétie de l'auteur de l'*Iliade*.

D'ailleurs, une antique légende latine voulait que ce même héros eût échappé en effet à la ruine de Troie, et qu'il eût apporté ses Dieux pénates en Italie. Un prédécesseur de Virgile, le vieux poète Névius,. deux siècles auparavant, avait déjà pris cette tradition pour le fondement d'une épopée sur la première guerre punique.

Mais une pensée plus grave avait dicté le choix du poète patriote. Aux cris de douleur que lui arrache, en certains endroits des *Eglogues* et des *Géorgiques*, le souvenir des guerres civiles, on devine aisément combien son cœur avait saigné des blessures faites à la patrie par un siècle de discordes, et l'on comprend que dans la candeur de sa reconnaissance, honoré de la faveur particulière de Mécène et d'Auguste,

ébloui du spectacle de grandeur et de gloire que lui offrait le gouvernement impérial, il se soit livré sans réserve à la satisfaction du présent, et qu'il ait volontairement éloigné de son souvenir les crimes du passé pour ne voir plus dans l'empereur que le bienfaiteur et l'ami personnel, le réparateur de tant de ruines, le restaurateur providentiel de l'empire. Mais ces sentiments de gratitude et d'admiration, il ne crut pas pouvoir les garder pour lui seul et les ensevelir au fond de son âme; à tort ou à raison, il se fit un plaisir et un devoir de les inspirer à ses contemporains ; il fit plus encore, il se persuada qu'il travaillerait dans l'intérêt de son pays, s'il contribuait pour sa part *à légitimer le pouvoir nouveau.* Or, le sujet de l'*Enéide* servait merveilleusement son dessein. On sait que Jules César, prononçant un jour au Forum l'éloge d'une de ses parentes, avait osé faire remonter l'origine de sa famille et de son nom jusqu'au fils même d'Enée, qu'on appelait tantôt Ascagne et tantôt *Iule.* Mais comme celui-ci, par son aïeule la déesse Vénus, était l'arrière-petit-fils de Jupiter, César se proclamait ainsi lui-même le rejeton du roi de l'Olympe. Il suffisait donc que Virgile feignit de prendre au sérieux cette audacieuse généalogie, pour qu'il pût présenter aux Romains le neveu de César et son fils adoptif comme l'héritier fatal des grandes destinées prédites par Jupiter lui-même à la postérité d'Enée. Qui pourrait dès lors parler d'usurpation? L'élévation d'Auguste à l'empire du monde était-elle autre chose que l'accomplissement définitif, le couronnement suprême des promesses divines faites jadis au premier auteur de sa race? Jupiter avait tenu sa parole; les descendants de Vénus et d'Anchise, après douze siècles d'efforts surveillés du haut du Capitole par le maître souverain des dieux et des hommes, dominaient enfin l'univers. Les Romains demeuraient maîtres, après tout, de se prêter dans la mesure de leur bonne volonté à la fiction de leur poète, et de prendre pour ce qu'elle valait cette innocente imposture de la muse épique.

Ainsi s'explique la préférence donnée par Virgile à Enée parmi tous les héros de l'antique Italie qui pouvaient se disputer son choix.

Quant à l'œuvre en elle-même, elle se divise *en deux grandes parties.* L'une, composée des six premiers chants, a pour sujet les voyages d'Enée depuis la ruine de Troie jusqu'à son arrivée en Italie; l'autre, composée des six derniers,

a pour sujet les combats que livrent les Troyens dans le Latium jusqu'à ce qu'Enée, vainqueur de Turnus, épouse la fille du roi des Latins et fonde Albe la longue, mère de Rome. Dans les six premiers chants, Virgile imite l'*Odyssée,* et dans les six derniers, l'*Iliade.*

Après sept années de courses vagabondes, Enée venait enfin de quitter la Sicile pour gagner l'Italie, lorsqu'une violente tempête, causée par l'éternelle rancune de Junon, le rejette en Afrique. Là du moins, guidé par Vénus, sa mère et sa protectrice assidue, il reçoit un généreux accueil de Didon, fondatrice de Carthage. Après un banquet servi en son honneur, il raconte à la reine et aux convives son histoire.

Son récit comprend deux moitiés d'un intérêt très inégal. La première est un tableau singulièrement dramatique *de la dernière nuit de Troie.* C'est là que se placent ces épisodes à jamais célèbres dont se sont inspirées tour à tour la peinture, la statuaire et la poésie moderne : le stratagème du cheval de bois qui porte dans ses flancs les chefs grecs et les introduit par trahison dans Troie ; — la fin épouvantable de Laocoon, ce prêtre de Neptune dévoré avec ses fils par deux serpents monstrueux ; — la mort tragique de Priam, reprise par Racine dans une des scènes les plus éloquentes et les plus poétiques de son *Andromaque* ; — la destruction des murs de Troie, à laquelle travaillent les dieux eux-mêmes ; — enfin la fuite d'Enée portant son père Anchise sur ses épaules, et traînant par la main son fils Ascagne à travers les débris, les mourants et les morts. (Ch. II.)

La seconde moitié contient le voyage proprement dit d'Enée, depuis les rives de Troie jusqu'à Carthage. Malgré le charme de la diction, c'est une *Odyssée* peu propre, en somme, à récréer vivement la curiosité du lecteur ; deux épisodes seulement nous paraissent y lutter d'intérêt avec les récits du livre précédent : *la rencontre du héros avec Andromaque,* cette douce figure, l'une des plus sympathiques assurément de ce monde homérique. D'étranges caprices du sort, après l'avoir faite l'humble esclave de Pyrrhus, l'ont élevée sur le trône d'Epire ; mais toujours fidèle aux souvenirs du passé, la veuve d'Hector, la mère d'Astyanax, cherche encore à tromper ses regrets éternels et son double deuil en désignant de noms troyens les fleuves de cette région barbare et la ville qu'elle y a fondée ; — l'*histoire d'Achéménide,* ce grec oublié par Ulysse dans l'île des Cyclopes, et qui, pour échapper enfin aux angoisses dont

il est torturé nuit et jour, se livre même aux Troyens, ses plus mortels ennemis, et, sans autre droit que *celui du malheur,* obtient d'eux son pardon et le salut. (Ch. III.)

Emue de tant d'épreuves, émerveillée de tant d'héroïsme, Didon sent bientôt naître dans son cœur pour le chef troyen une passion à laquelle elle n'a pas la force de résister. Mais Enée, pour obéir à l'ordre des dieux, l'abandonne, et, égarée par le désespoir, l'infortunée reine se tue pour ne pas survivre à la lâche trahison de son hôte. (Ch. IV.) Une nouvelle tempête pousse encore une fois les Troyens sur les côtes de Sicile. Là, Enée célèbre par des jeux funéraires l'anniversaire de la mort d'Anchise, fonde une ville pour recueillir les femmes et les vieillards qui sont fatigués d'errer sur les flots, puis, avec l'élite de ses hommes, s'embarque enfin pour l'Italie. (Ch. V.) Il aborde sur le rivage de Cumes, et va tout d'abord consulter la sibylle. Celle-ci consent à l'accompagner aux Enfers; il y descend par l'Averne, grotte mystérieuse qui s'ouvre, aux environs de Cumes, sur le royaume de Pluton, visite successivement toutes les régions habitées par les morts, et rejoint aux Champs-Elysées son père Anchise qui lui montre, aux bords du Léthé, la longue suite de ses descendants jusqu'à César Auguste. Il revient alors à la lumière pour achever la seconde partie de son œuvre. (Ch. VI.)

Il s'agit pour Enée d'obtenir un territoire en Italie, afin d'y établir les exilés troyens. Les destins lui ont marqué sa place dans le Latium. Or le roi de ce pays, Latinus, a une fille, Lavinie, en âge de recevoir un époux. Sur l'ordre des dieux, Latinus promet à des députés d'Enée de donner sa fille à leur chef; mais sa femme Amata préfère à l'étranger son neveu Turnus, roi des Rutules; aiguillonnée par la furie Alecto, digne émissaire de Junon, elle remplit le palais et la ville de ses plaintes, de ses cris, de ses fureurs, et le faible vieillard ne sait pas imposer sa volonté. La question est donc de savoir lequel des deux prétendants l'emportera. Turnus a d'avance pour principaux alliés Mézence, farouche tyran des Etrusques, chassé par son peuple, et Camille, la reine des Volsques, la vierge chérie de Diane, la guerrière plus brave que les hommes, l'amazone plus rapide que les vents. (Ch. VII.)

Enée, laissant son camp sous la garde d'Ascagne, remonte le Tibre pour aller implorer l'alliance d'Evandre, chef arcadien, dont la ville est bâtie sur l'emplacement même où

Rome doit s'élever un jour. Le roi de Pallantée, que d'antiques liens d'hospitalité unissaient à Anchise, craignant d'ailleurs pour lui-même l'hostilité de Turnus, fournit à Enée un corps de cavalerie que commande son propre fils Pallas, et lui obtient en outre l'alliance des Etrusques qui ont chassé Mézence. Vénus elle-même, toujours attentive à préparer le triomphe suprême de son enfant, lui donne de nouvelles armes que Vulcain a forgées sur sa prière, et sur lesquelles le divin artiste a ciselé, comme augure de victoire, les plus grands épisodes de l'histoire romaine. (Ch. VIII.)

La lutte, d'ailleurs, a commencé même avant le retour d'Enée. La mort d'un cerf privé, tué dans une chasse par Iule, l'avait fait éclater. Assiégés dans leurs retranchements par Turnus, les Troyens subissent là une rude épreuve. Deux jeunes gens, Nisus et Euryale, épris d'un vif amour de la gloire, se dévouent pour aller prévenir leur chef; à la faveur de la nuit, ils traversent le camp ennemi ; mais surpris par des cavaliers volsques, ils meurent victimes de leur courage et de leur amitié. Le lendemain, Turnus a pu forcer le retranchement des Troyens, lorsque Enée arrive enfin avec ses troupes toutes fraîches ; la lutte va désormais changer de caractère.

Le jeune Pallas meurt en héros, tué par Turnus ; en revanche, Enée tue Mézence et son fils Lausus, et marche sur Laurente, la capitale des Latins. Effroi des habitants. Pour comble de disgrâce, la guerrière Camille succombe dans un combat de cavalerie. Une cruelle ironie du sort fait périr de la main d'un lâche la glorieuse émule de Turnus. Il ne reste en présence qu'Enée et son rival. Alors le découragement, la peur, tous ces mauvais instincts d'égoïsme que le malheur suscite dans les foules, se manifestent parmi les Latins; un ennemi personnel de Turnus, le lâche Drancès, aiguise encore ces sentiments par une éloquence perfide. Pour en finir, Turnus accepte un combat singulier avec Enée ; mais saisi tout à coup d'on ne sait quelle faiblesse, il est vaincu, et sa mort, qui venge celle de Pallas, assure au chef troyen la main de Lavinie et l'héritage de Latinus. (Ch. IX, X, XI et XII.)

Tel est, fort brièvement résumé sans doute, le poème de l'*Enéide*. Mais quand on en suit le développement, pour peu qu'on ait présentes à la pensée les épopées homériques, on est à tout moment *charmé des souvenirs* que l'auteur a su

transporter de l'Iliade et de l'Odyssée dans son propre ouvrage. Croirait-on pourtant que certains critiques ont pris prétexte de ces ingénieuses réminiscences pour accuser Virgile de *manquer d'invention épique,* et de n'avoir d'autre talent que celui de *faire valoir par son style* les conceptions qu'il *dérobe* à autrui ? Paradoxe d'autant plus dangereux que la portion de vérité qu'il renferme pourrait égarer des esprits superficiels ou inexpérimentés. Résignons-nous donc à réfuter cette exagération bizarre ; nous y trouverons du moins l'occasion d'insister avec quelques détails sur certaines beautés de l'*Enéide.*

Il y a *deux manières* pour un écrivain de prouver *qu'il possède l'esprit d'invention* : premièrement, par des *fictions originales;* secondement, par *un art d'imitation* qui *transforme* entièrement les conceptions d'autrui. Ainsi Corneille s'est approprié le sujet du *Cid,* et Racine a fait siennes plusieurs tragédies d'Euripide, sans qu'aucun homme sérieux se soit avisé jamais de les appeler des copistes et des plagiaires. Ni l'un ni l'autre de ces deux genres d'invention n'ont manqué à Virgile. Parmi les fictions qui lui sont personnelles, on pourrait citer déjà l'*idée fondamentale* du poème : celle de présenter le développement de la puissance romaine et la grandeur de l'empire comme l'accomplissement des promesses divines faites à Vénus et à Enée le jour même de la chute de Troie. Mensonge mythologique et flatterie, dira-t-on ; flatterie du Romain à l'adresse de ses concitoyens; flatterie du courtisan à l'égard de l'empereur. Soit! oublions nous-mêmes le célèbre mot de l'historien Tite Live : « Rome a le droit d'imposer ses légendes à l'univers, comme elle lui a imposé sa domination. » Mais, pour entrer dans le détail, ce *Mézence,* ce précurseur de Tarquin le superbe, ce farouche contempteur des dieux qui pleure sur son fils Lausus, mort pour le sauver, et qui se reproche d'avoir souillé par sa tyrannie la gloire de son enfant ; mais cette *Camille,* incomparablement plus originale que la Clélie de Tite Live, avec sa romanesque et merveilleuse histoire depuis les premiers jours de sa vie jusqu'à sa mort ; mais cette *promenade d'Évandre et d'Énée* dans ces campagnes où doit s'élever un jour « *la plus belle des choses,* » la reine des nations, la Rome impériale, au pied de ce Capitole marqué dès l'origine *d'un caractère mystérieux et sacré ;*

Quis deus, incertum est, habitat Deus !
(Une divinité, on ne sait laquelle, habite ces lieux.)

mais *ce cerf de la jeune Silvia*; mais *ces farouches paysans et bûcherons du vieux Latium*; qu'est-ce donc que tout cela, et tant d'autres traits semblables, si ce n'est de l'invention de bon aloi ?

Et parmi *les emprunts rendus méconnaissables* par le talent même de l'imitateur, un seul exemple vengerait Virgile, s'il en était besoin, du reproche de stérilité épique qu'on n'a pas craint de lui adresser : *la descente d'Énée aux enfers.* Comparez-le, ce voyage, à l'évocation des mânes dans l'*Odyssée*, et voyez la différence !

Pour Homère, la mort est *le malheur suprême, irréparable ;* c'est le néant, car l'âme n'est qu'un fantôme, une ombre, un je ne sais quoi privé de tout sentiment, de toute connaissance.

Pour Virgile, la mort est *la sanction de la vie présente.* L'âme emporte quelque chose d'elle-même, lorsqu'elle quitte la terre ; elle garde la souillure qu'elle a contractée au contact du corps et dont il lui faut maintenant se purifier ; quand elle aura recouvré sa pureté première, alors elle reviendra sur la terre pour y fournir une carrière nouvelle. Doctrine pythagoricienne et platonicienne qui permet du moins à Anchise de montrer à son fils sa glorieuse postérité, et qui prépare, entre autres beautés, *le célèbre épisode du jeune Marcellus*, cause de tant d'émotions et de larmes dans le palais d'Auguste !

Secondement, dans la pensée d'Homère, *toutes les âmes ont le même sort*, et quel sort ! Pleurer, gémir, soupirer après les joies de la terre, et même après les peines de la vie, plus douces encore que toutes les satisfactions de l'Enfer, regretter éternellement la lumière et le soleil : voilà l'unique occupation des morts.

Virgile, plus moral et plus consolant, *divise l'Enfer en plusieurs régions, où chacun jouit du sort qu'il mérite.* L'idée de la justice qui répartit avec équité les biens et les maux est entrée dans les esprits ; c'est elle qui préside à la distribution des places, des châtiments et des récompenses dans le monde souterrain de Virgile. En sorte que les Enfers du poète latin ont comme leur *géographie.*

Troisièmement, et par une conséquence de ce qui précède, Homère s'est figuré la demeure des ombres comme un séjour *enveloppé tout entier de ténèbres épaisses ;* mais si Virgile a plongé le Tartare, c'est-à-dire la prison des méchants, dans

l'horreur d'une nuit éternelle, en revanche, *il a donné aux justes* des Champs-Elysées leurs astres, *leur lumière éclatante*, leur pur soleil.

Voilà donc un point sur lequel l'imitateur est non seulement original, mais encore supérieur à son modèle. Et l'on retrouverait aisément *la même part d'invention personnelle* dans toutes les imitations faites par Virgile, non seulement du grand Homère, mais encore de ses autres devanciers grecs et latins; car il faut savoir, hélas! qu'on l'accuse d'avoir pris à une *Médée* du poète alexandrin Apollonius son épisode de Didon, et même aux *Annales* latines du vieil Ennius je ne sais combien de passages ou de vers disséminés. On n'ajoute pas, il est vrai, que les érudits seuls connaissent, soit les vers barbares que des grammairiens curieux d'archéologie nous ont gardés d'Ennius, soit même la *Médée* d'Apollonius, tandis que tous les hommes de goût, tous les gens bien élevés relisent sans cesse ou savent par cœur, et le quatrième livre de l'*Enéide*, et Virgile tout entier.

Qu'on ne vienne donc plus nous dire que Virgile s'est traîné plus ou moins honorablement à la remorque de tel ou tel modèle, quand il a fait preuve au contraire d'une assez grande originalité pour servir lui-même de modèle à ses successeurs. Le Dante, le premier des poètes modernes, l'a salué dans sa *divine Comédie*, comme son guide et son maître vénéré. A la suite du Dante, le Camoëns, le Tasse, Voltaire, lui ont emprunté les uns après les autres des images, des tableaux, des comparaisons, des épisodes entiers. N'est-ce pas assez pour nous autoriser à le proclamer hardiment le plus grand des *poètes littérateurs et hommes de goût,* de même que nous avons proclamé Homère le plus grand des *poètes primitifs*, ou plutôt le plus grand de *tous les poètes sans exception ?*

SUCCESSEURS LATINS DE VIRGILE. — *La Pharsale.*

Les Lettres latines ont produit, après l'*Énéide,* quatre poèmes que l'on veut bien décorer encore du nom d'épopées: la *Pharsale,* de Lucain; la *Thébaïde*, de Stace; les *Puniques,* de Silius Italicus, et l'*Argonautique,* de Valerius Flaccus.

Les *Puniques,* le plus faible des quatre ouvrages, sont le récit en vers laborieux, surabondants, quelquefois élégants,

de la seconde guerre punique, du grand duel entre Carthage et Rome, entre Annibal et Scipion.

La *Thébaïde* est la narration habilement versifiée de la guerre implacable que se livrèrent Étéocle et Polynice, les fils d'Œdipe de sanglante mémoire.

L'*Argonautique* est le récit fait avec goût de *la conquête de la Toison d'Or*. L'auteur l'a imité de ce même *Apollonius* dont la *Médée* servit d'original à la *Didon* de Virgile.

Ces trois œuvres attestent du talent dans leurs auteurs; mais la *Pharsale* remue bien plus fortement le lecteur, et par l'intérêt d'un sujet toujours brûlant, la lutte de la liberté contre la tyrannie, et par les qualités d'imagination de l'écrivain.

Elle a pour sujet la guerre civile entre César et Pompée, et elle a emprunté son titre de la ville de Pharsale, en Thessalie, où l'un des deux rivaux triompha de l'autre. Elle s'ouvre par une trop célèbre apothéose de Néron ; puis, après l'énumération des causes particulières et générales de la guerre civile, le poète entre dans le récit des faits, et s'arrête brusquement, au moment où les Égyptiens se soulèvent contre César et Cléopâtre.

Comme les deux poèmes précédents, la *Pharsale* n'est aussi, en réalité, qu'une *histoire mise en vers*. Quelques fictions épiques y sont mêlées, il est vrai, aux événements historiques ; mais à côté du merveilleux d'Homère, qu'est-ce que la transformation d'une matrone romaine en pythonisse (ch. I) ; la description mystérieuse et sombre de la forêt de Marseille (ch. II), et la résurrection magique d'un cadavre par une sorcière thessalienne (ch. VI) ? Aux yeux de quiconque veut que le merveilleux soit l'essence même de l'épopée, la *Pharsale*, avec toute sa nécromancie, reflet des superstitions populaires du temps, n'est plus qu'une épopée dégénérée. Quoi qu'il en soit de cette conception du poème épique, l'œuvre de Lucain, considérée en elle-même, a de grandes beautés mêlées à de graves défauts. Le *récit* est trop souvent froid, plein de recherche, d'enflure et de déclamation, les *descriptions* trop nombreuses, les *traits* trop prodigués; mais on rencontre çà et là des *mots sublimes*, des *portraits vigoureusement tracés*, des *tableaux énergiques*, des *sentiments élevés*, enfin *l'émotion* sincère et communicative *d'une âme qu'exaltaient* à la fois *la doctrine stoïcienne, la haine du despotisme* et *l'enthousiasme républicain*. Aussi Lucain a-t-il eu ses admirateurs et ses panégyristes : Montaigne le goû-

tait vivement ; Malherbe lui enviait sa force ; Corneille le préférait à Virgile, et, pour le plaisir de l'imiter, composait sa tragédie de *Pompée ;* Brébeuf le traduisait en l'exagérant ; et Voltaire prétendait que le discours de Labiénus, devant le temple d'Ammon (ch. IX), valait mieux que toute la philosophie de l'antiquité. Aujourd'hui l'on est généralement d'accord pour reconnaître que Lucain, en dépit des dons heureux que relèvent en lui ses partisans, manque de *naturel* et de *vérité*, et qu'il n'est au premier rang que parmi les auteurs de second ordre et les écrivains de la décadence.

DIXIÈME LEÇON

L'ÉPOPÉE EN FRANCE. — LA CHANSON DE ROLAND ET LA HENRIADE

La France a produit deux sortes d'épopées : celles du *moyen âge* et celles des *temps modernes*. Les premières sont *originales* au même titre que l'*Iliade* et l'*Odyssée ;* les secondes sont des œuvres d'*imitation savante et réfléchie*, comme l'*Enéide*.

Dans la première période du moyen âge, mais plus particulièrement après la mort de Charlemagne, depuis le neuvième siècle jusqu'au onzième, la vie intellectuelle s'était insensiblement éteinte en Europe, et notamment dans la Gaule. A cette époque de l'*histoire universelle*, la civilisation ancienne, personnifiée dans les *Grecs,* les *Latins* et les *nations soumises à Rome,* avait parcouru toutes ses étapes, et en quelque sorte dit son dernier mot. La langue grecque et la langue latine étaient mortes ou reléguées au fond des couvents sous forme de manuscrits que transcrivaient pieusement les moines. Cependant un monde nouveau se constituait péniblement à l'occident de l'Europe par la fusion des anciens peuples qui avaient fait partie de l'empire romain avec les tribus germaniques qui l'avaient vaincu et occupé. Seulement, par une tendance toute naturelle, les différentes races que Charlemagne avait un instant réunies sous sa domination, s'efforçaient de se séparer les unes des autres, et prenaient ou reprenaient peu à peu chacune leur idiome particulier. C'est de ce travail, très lent et très complexe d'ail-

leurs, que sortirent à la longue le roman *wallon* ou *langue d'oïl,* le roman *provençal* ou *langue d'oc*, la *langue italienne,* la *langue espagnole* et la *langue allemande,* que parlèrent désormais *des nations distinctes*. La civilisation recommençait ainsi comme une seconde évolution; car ces peuples qui devaient former le monde moderne, étaient, *en un certain sens,* des peuples aussi *jeunes* que l'avaient été les Grecs des temps héroïques ou les Romains des cinq premiers siècles de l'histoire romaine. Et de même que la race grecque, dans le développement de ses destinées, avait produit une littérature *autochtone* (née du sol même), dont le premier et le plus glorieux représentant fut le vieil Homère, de même on pouvait s'attendre à ce que chacune des nations nouvelles, sorties du chaos des invasions, produisît avec le temps des œuvres d'esprit *originales, inspiration naturelle et spontanée* de ses idées propres, de ses sentiments, de ses croyances religieuses et morales, de son caractère et des vicissitudes de son existence. Pour ne parler que de la France, l'événement eut lieu, en effet, *dans le cours du onzième siècle*. Jusque-là, les incursions normandes, les guerres suscitées par le démembrement de l'empire carlovingien et la formation de la féodalité, les terreurs de l'an mille, où le monde crut qu'il allait mourir, avaient comprimé tout élan des esprits; mais quand l'année fatale se fut écoulée, l'espoir rentra dans les âmes, et la société féodale ayant, sur ces entrefaites, trouvé son organisation, la vie intellectuelle recommença, et les premières poésies apparurent. Le roman provençal eut, au midi, ses *troubadours* qui, dans des œuvres du *genre lyrique, canzos*, *sirventes, tensons*, etc., chantèrent *l'amour* et *la guerre*; la langue d'oïl, la langue française, eut, au nord, ses *trouvères* qui cultivèrent de préférence le *genre épique,* et composèrent des épopées appelées *chansons de geste* et *romans de chevalerie.*

Les érudits comptent jusqu'à *deux cents* épopées enfantées par l'imagination inépuisable de nos trouvères; et certains critiques français, dans l'enthousiasme et l'orgueil d'un patriotisme dont nous n'avons pas le courage de sourire, opposent triomphalement ce nombre prestigieux à l'ignorant qui oserait répéter encore aujourd'hui ce qu'on avait témérairement soutenu depuis la *Henriade* : « *Que les Français n'ont pas la tête épique.* »

Ces innombrables productions représentent le travail

et la fantaisie poétique d'environ *deux siècles et demi,* depuis Philippe Ier, père de Louis le Gros (1060-1108), jusqu'à Philippe le Bel, le grand destructeur de la suprématie pontificale et du pouvoir religieux (1285-1314), c'est-à-dire la période la plus brillante et la plus héroïque de la dynastie capétienne (*trêve de Dieu*, *chevalerie, croisades, lutte du pouvoir royal avec la féodalité*). On les distribue d'ailleurs en trois groupes que l'on nomme le *Cycle carlovingien* ou de *Charlemagne,* le *Cycle breton* ou d'*Arthur,* et le *Cycle de l'antiquité* ou d'*Alexandre.*

Les épopées du cycle carlovingien, plus particulièrement appelées *Chansons de geste*, sont celles qui célèbrent Charlemagne, ou tel autre membre de sa puissante et glorieuse famille, ou encore quelqu'un des personnages qui furent associés à ses hautes destinées. Son long règne de quarante-six ans, ses combats, ses victoires, ses conquêtes, ses institutions, avaient dû frapper fortement l'imagination des hommes, et laisser dans les esprits une impression profonde. De génération en génération, on se transmit le souvenir du grand empereur devant lequel avaient tremblé les peuples du Nord et du Midi, de l'Orient et de l'Occident : Saxons, Arabes et Lombards, Aquitains, Bretons, Avares et Bavarois. Ces récits, grâce à l'ignorance prodigieuse des temps et au goût instinctif des peuples pour le merveilleux, devinrent des légendes qui altérèrent insensiblement la vérité, déjà si brillante par elle-même, et transfigurèrent entièrement Charlemagne et les héros de son entourage. De là, une première série d'épopées telles que la *Chanson de Roland*, analysée plus bas, *les Loherains,* par *Jehan de Flagy,* les *quatre fils Aymon,* par *Huon de Villeneuve*, etc.

Après Charlemagne, vint Arthur. Chef obscur des Bretons (d'Angleterre), cet homme avait, au dire des historiens, défendu dans le sixième siècle contre les Saxons l'indépendance de la Grande-Bretagne abandonnée par les Romains. Vaincu enfin, il disparut on ne sait comment, et les envahisseurs occupèrent le pays. Mais les Bardes bretons, plutôt que de subir le joug de l'étranger, s'expatrièrent avec une bonne partie de la population, et vinrent s'établir dans l'Armorique gauloise qui, de leur nom, s'appela désormais Bretagne. Là, pour se consoler de l'exil, ils chantèrent celui dont la valeur n'avait pu les sauver. Durant six siècles, leurs successeurs célébrèrent le héros de la liberté bretonne ; mais en exaltant

ses vertus, ils le rendirent méconnaissable, et, au douzième siècle, Arthur, transfiguré comme Charlemagne, était devenu le type du chevalier accompli. Galant et courtois auprès des dames, généreux avec les faibles, intrépide sur les champs de bataille, au retour de ses expéditions qu'il porta jusqu'aux limites extrêmes de l'Asie, il tenait cour plénière à Caërléon, et recevait à sa table, la célèbre *Table Ronde*, tous les chevaliers errants du reste du monde. *Second héros des trouvères*, il leur fournit, avec le cortège de *fées* et d'*enchanteurs* dont l'imagination armoricaine l'avait entouré, la matière du cycle qui porte son nom. Et de là les romans de *Brut* (premier ancêtre d'Arthur), et de *Rou* (*Rollon*), par *Robert Wace; Perceval le Gallois, Tristan et Yseult*, etc., par *Chrestien de Troyes.*

Enfin les trouvères, toujours en quête de nouveaux sujets, tombèrent dans l'*érudition*. L'antiquité *sembla* ressusciter une première fois: *Raoul Lefèvre* chanta *Médée, Benoît de Sainte-Maure, la Guerre de Troie, Lambert le Court*, de Châteaudun, et *Alexandre* de Bernay ou de Paris, *Alexandre;* mais par une *hardiesse d'anachronisme* au moins singulière, et *sous l'influence des fictions arabes* que les Croisades avaient fait connaître, on prêta à ces héros les mœurs, les sentiments du moyen âge et des aventures pareilles à celles des Mille et une Nuits. Ainsi fut formé le troisième cycle, — en attendant les *poèmes allégoriques,* tels que le *Roman de la Rose,* par *Guillaume de Lorris* et *Jean de Meung,* et le *Roman du Renard*, en plusieurs récits, dont l'un est attribué à *Pierre de Saint-Cloud.*

Mais de toutes ces épopées chevaleresques, la *Chanson de Roland* demeure la plus ancienne à la fois et la plus belle; la plus belle, parce qu'elle est *la plus simple*, *la moins surchargée* d'invraisemblances puériles ou choquantes, de faits surnaturels, d'incidents impossibles, de fictions par trop orientales. Là, point de chevaux *enchantés*, comme le Bayard des quatre fils Aymon; point de personnage qui, comme Alexandre, *s'élève dans les airs*, porté *par des griffons* ou *descende sous une cloche dans les profondeurs de l'Océan.* C'est donc cette *chanson* qui peut encore le mieux nous renseigner sur les facultés *épiques* de l'esprit français.

En 778, Charlemagne venait de soumettre l'Espagne jusqu'à l'Èbre. Après avoir été vainqueur à Pampelune, et vaincu devant Sarragosse, il rentrait en Gaule, lorsque son arrière-garde fut surprise par les Vascons (ou Gascons) au défilé de Roncevaux et massacrée. *Là,* nous dit simplement

Eginhard, *mourut Roland, préfet de la marche de Bretagne.* Le roi des Francs, qui n'était pas encore l'empereur d'Occident, rappelé par la guerre saxonne au nord de la Gaule, laissa le crime impuni.

Il faut que cet incident, qui nous paraît secondaire dans la vie de Charlemagne, ait frappé fortement l'imagination populaire, car elle s'en empara presque aussitôt pour le *grossir* et le *compliquer* d'une manière étrange. Par de naïfs *anachronismes*, elle y rattacha des faits qui ne devaient se produire que dans la suite du règne. Comme pour mieux expliquer la douleur que le grand chef de la nation franque dut éprouver de cet échec, elle fit du comte Roland *le neveu de Charlemagne*. Puis, une défaite des Francs, sous ce règne de triomphes multipliés, paraissant chose invraisemblable ou tout au moins suspecte, elle supposa que l'échec de Roncevaux était le résultat d'une trahison; elle créa donc un traître qui fut *Ganelon;* et, par un surcroît de fantaisie dans la fiction, elle voulut que Ganelon eût été le *beau-père de Roland* (le second mari de sa mère). Elle ne s'arrêta pas encore là. Comme, à cet âge de foi naïve et forte, l'ennemi le plus détesté étaient *les Musulmans*, les sectateurs de Mahomet, les adversaires du christianisme, et qu'on savait vaguement que Charles Martel, Pépin le Bref, et Charlemagne les avaient successivement combattus, aux obscurs Vascons, elle substitua les Sarrasins. Enfin, ne pouvant admettre que personne eût impunément répandu le sang d'un héros franc, elle forgea une dernière légende en supposant que les Sarrasins et Ganelon avaient subi le châtiment de leur méfait. Tels sont les éléments d'où sortit le poème, qui fut créé, pour ainsi dire, par l'imagination des peuples, avant de l'être par les trouvères de profession.

Mais quel fut l'auteur de la *chanson* proprement dite? On l'ignore. Ce qui est certain, c'est que des chansons populaires, des *cantilènes*, célébraient, dès le règne de Charlemagne lui-même, la bataille de Roncevaux. Longtemps on *chanta* sous une forme *lyrique* le héros de cette mémorable journée; puis, au chant, succéda le *récit en vers*, ou récit *épique*, et il arriva ainsi en Gaule, à propos de la mort de Roland, ce qui s'était passé en Grèce, selon toute apparence, pour la guerre de Troie. Si l'on s'en rapporte aux travaux de la critique moderne, et rien n'autorise à leur refuser sa créance, cette lutte de dix années entre l'Europe et l'Asie

avait plus fortement ébranlé les imaginations grecques et gravé dans les esprits de plus durables souvenirs qu'aucun autre fait de l'âge héroïque. Aussi les *Aèdes* ou *Rhapsodes* (récitateurs de chants épiques) prédécesseurs ou contemporains d'Homère avaient-ils exercé longtemps leur veine sur cet événement fertile en incidents de toute espèce, et ainsi couraient dans les cités helléniques de nombreux récits se rapportant au même sujet, jusqu'à ce que l'auteur de l'*Iliade*, rassemblant dans une puissante unité tous ces éléments dispersés, et leur imprimant la marque indiscutable de son propre génie, en fit le poème que nous possédons aujourd'hui. De même les trouvères du moyen âge prirent, de siècle en siècle, l'épisode de Roncevaux pour matière de leurs récits, jusqu'au jour où l'un d'eux, plus habile ou plus heureux que ses devanciers, donna enfin à la *chanson* la forme sous laquelle elle nous est parvenue. Telle qu'on l'édite de nos jours, il est permis de conjecturer qu'elle fut composée vers la fin du onzième siècle, dans les environs de la première croisade, par un Normand nommé Turold ou Theroude. Ce qui ferait croire qu'elle est l'œuvre d'un Normand, et même d'un Normand du pays d'Avranches, c'est la place qu'y tient le souvenir de *saint Michel du péril*, et ce qui autorise à l'appeler Turold ou Theroude, c'est le dernier vers de la chanson :

Ci falt la geste que Turoldus declinet.
(Ici s'arrête la geste que chante Touroude.)

Quoi qu'il en soit, l'auteur a donné à son récit une forme originale, qui ne ressemble en rien à celle des poèmes homériques. L'*Iliade* et l'*Odyssée* se divisent chacune en vingt-quatre chants composés d'un certain nombre de vers hexamètres réguliers ; la *Chanson de Roland* est distribuée, depuis le commencement jusqu'à la fin, en *tirades* ou *couplets* inégaux de *quatorze*, *quinze*, *seize*, *dix-sept* ou *dix-huit vers* ; si l'on peut appeler *vers* des *lignes de dix syllabes* dont les dernières offrent entre elles, à la place d'une *rime complète*, une simple *assonance*, c'est-à-dire la *ressemblance de la voyelle*, quelque son d'ailleurs que celle-ci doive produire par sa combinaison avec les consonnes voisines. Exemple :

Li reis Marsilies esteit en *Sarraguce:*
... Alez en est en un vergier suz l'*umbre*.

Abordons maintenant l'analyse même de l'œuvre. (*Nous suivons, dans cette étude, l'édition consciencieuse, érudite et patriotique de M. Léon Gautier.*)

PREMIÈRE PARTIE. *Trahison de Ganelon.*

Pressé par Charlemagne dans sa capitale, le roi de Sarragosse, Marsile, « *qui sert Mahomet et prie Apollon* », a réuni en conseil les principaux officiers de sa cour. Couché *dans un verger, à l'ombre, sur un perron de marbre bleu,* entouré de vingt mille hommes, de ses *ducs,* de ses *comtes,* il cherche le moyen d'éloigner ces Francs maudits, et prend la résolution de recourir à une soumission feinte.

Sur ces entrefaites, une scène semblable se passe à Cordoue. *Dans un verger, sous un pin, sur un fauteuil d'or massif,* est assis Charles. « *Sa barbe est blanche et son chef tout fleuri.* » Autour de lui sont quinze mille chevaliers; Roland, Olivier, son ami, et les autres *pairs* jouent aux échecs, à l'escrime. Soudain arrivent les envoyés de Marsile montés sur *dix mules, aux freins d'or, aux selles d'argent.* Ils exposent leur mission à Charles, et, le lendemain, celui-ci consulte ses barons. Roland, que l'auteur met aussitôt en relief, ne veut pas qu'on se fie à Marsile, car le Sarrasin a déjà trompé Charles et fait périr traîtreusement deux de ses envoyés. L'empereur tient la tête baissée, « *tourmente sa barbe et tire sa moustache,* » mais ne dit mot. Ganelon combat âprement l'avis de Roland et s'oublie jusqu'à traiter de fou son beau-fils. Le vieux Naimes, qui rappelle à l'imagination, charmée de cette ressemblance fortuite, le vieux Nestor de l'*Iliade,* propose aussi d'accepter la soumission de Marsile, et Charles souscrit.

Roland tire alors une spirituelle vengeance de son beau-père. Sur son conseil, l'empereur choisit Ganelon pour porter sa réponse à Marsile. Ganelon n'ose refuser ce dangereux honneur, mais il s'éloigne en proférant, contre Roland et les autres *pairs,* des menaces de mauvais augure.

Et, en effet, dès la route même, puis à Sarragosse, il complote la perte de son beau-fils avec les Infidèles, et promet à Marsile de faire en sorte que Roland commande l'arrière-garde franque. Egaré par la haine, le malheureux jure solennellement à la cour musulmane, au roi, à la reine, de livrer le héros et retourne à Cordoue. Trompé par son rapport, Charles ordonne le retour vers la France au moment même où *quatre*

cent mille Maures (!) vont se cacher dans la montagne que franchira l'armée. *Toujours perplexe* et *toujours abusé*, l'empereur laisse à l'arrière-garde Roland avec les autres pairs et vingt mille hommes, et traverse les défilés. Mais tandis que les troupes se livrent à la joie de revoir la douce France, Charlemagne, assiégé de noirs pressentiments, pleure déjà sur son neveu. (Comme s'il ne tenait pas à lui que les choses fussent disposées autrement !) Et pendant ce temps-là, *les douze pairs Maures* jurent de tuer Roland dans la mêlée. Ce serment des guerriers Sarrasins et celui de Ganelon qui a précédé sont d'une beauté vraiment épique, et répandent sur cette première partie une sorte d'éclat sinistre.

SECONDE PARTIE. *Bataille.*

Prudent autant que brave, Olivier, pour éclairer la route, est monté sur une colline. A l'aspect des innombrables soldats de Marsile, il invite *trois fois* Roland à sonner de son cor d'ivoire (*oliphant*), afin de rappeler l'empereur; *trois fois* Roland, dont la bravoure est plus *française*, a-t-on dit, plus voisine de la bravade et de la jactance, s'y refuse; il craindrait de paraître avoir peur et *de se déshonorer*. On se prépare donc à la lutte; l'archevêque Turpin bénit les chevaliers et promet le paradis à qui mourra pour l'empereur et pour la France. Le combat s'engage. Les douze pairs, entre autres, accomplissent de merveilleux exploits; Roland et Olivier surtout, avec leurs épées *Durandal* et *Hauteclaire,* font des prodiges. Plus d'une fois, il leur arrive de fendre en deux *d'un seul coup,* le casque, la tête, le corps, la selle et même le cheval du Sarrasin qui s'offre à eux. Aussi, dès ce premier choc, *dix pairs Maures sur douze* ont succombé. Mais tout à coup un orage terrible éclate en France. De tous côtés les Français en cherchent avec effroi l'explication; ils ignorent, hélas ! que cette tempête « *est le signe précurseur de la mort de Roland.* » Vainement donc la première bataille est gagnée; vainement *cent mille Sarrasins* (!) ont péri ; Marsile arrive en personne avec une seconde armée, qu'annoncent *sept mille clairons* (!).

Il en lance d'abord une moitié, gardant l'autre comme réserve. A la vue de ces nouveaux assaillants, les chevaliers sont un moment troublés; mais Turpin les réconforte en leur promettant qu'ils seront assis le lendemain auprès des saints

dans le paradis, et la seconde attaque commence. Les guerriers francs renouvellent leurs prouesses extraordinaires, inouïes, incroyables; mais le nombre l'emporte; les pairs succombent tour à tour en se vengeant les uns les autres. Roland, toujours debout, redouble d'efforts, tue le chef même de ce second corps, et force l'ennemi à fuir en déroute.

Alors Marsile engage sa réserve. Quatre pairs seulement survivent : Roland, Olivier, Turpin et Gautier, et néanmoins *quatre mille Sarrasins* (!) succombent dans cette troisième mêlée; mais il ne reste plus, du côté des Français, que *soixante* chevaliers. Alors aussi, pour la première fois, Roland se résigne à sonner du cor, et subit les reproches de son ami. Charles a entendu l'oliphant; *deux fois,* il veut revenir en arrière; *deux fois* Ganelon rassure le prince trop crédule; au troisième appel seulement, comme éclairé subitement sur la trahison de l'infâme, Charles le fait arrêter, et commande le retour vers l'Espagne. Hélas! il arrivera trop tard. Les quatre pairs seront morts à leur tour : Olivier, le premier; puis Gautier, puis Turpin qui, avant d'exhaler son dernier souffle, trouvera la force de bénir encore une fois ses compagnons morts ou expirants, puis enfin, le dernier *des douze pairs*, le dernier *des vingt mille chevaliers,* Roland. Du moins, il aura eu la consolation de voir fuir les débris de l'armée musulmane.

La mort du grand paladin est l'endroit capital du poème. Monté sur un rocher, il tente de briser contre la pierre sa chère Durandal; il ne veut pas qu'elle tombe entre les mains des Infidèles; il fait dans le roc cette entaille que les montagnards béarnais appellent encore aujourd'hui *la brèche de Roland*; mais ne pouvant entamer la solide et vaillante épée, il l'étend sous sa tête, brise de son cor, quoique mourant, le crâne d'un Sarrasin qui l'épiait pour lui ravir Durandal, repasse en sa mémoire sa glorieuse vie, demande humblement pardon à Dieu de ses péchés, et expire, comme expirera un jour Bayard, la tête du côté de l'ennemi.

TROISIÈME PARTIE. *Suites de la bataille.*

Châtiment des Sarrasins. L'empereur obtient de Dieu, par une touchante prière, qu'il prolonge le jour pour lui permettre de poursuivre les mécréants. Ceux-ci sont massacrés ou se noient dans le fleuve. Mais alors arrive, avec une armée

toute fraîche, Baligant « *de Babylone en Egypte.* » Nouvelle bataille. Charlemagne vainqueur pousse jusqu'à Sarragosse, où Marsile meurt de honte et de douleur, fait la reine prisonnière, et ramène à Blaye les corps de Roland, d'Olivier et de Turpin, qui reçoivent en grande pompe les honneurs de la sépulture.

Châtiment de Ganelon. Puis on revient à Aix, où la femme de Marsile se fera chrétienne, et la belle Aude, en apprenant la mort de Roland, son fiancé, meurt de douleur. L'empereur fait ensuite instruire le procès de Ganelon. Les répondants du traître sont pendus, et lui-même périt *écartelé.* La nuit suivante, l'ange Gabriel descend du ciel auprès de Charles et lui commande de préparer *une nouvelle guerre contre les païens. Et Charles de pleurer, de tirer sa barbe blanche,* et de trouver sa vie *peineuse!* Et ainsi se termine le poème de Turold.

L'analyse qui précède permet d'en pressentir la valeur, notamment par comparaison avec l'*Iliade.* (Nous omettons à dessein l'*Odyssée* qui n'est pas une épopée guerrière.)

Les caractères de la *Chanson de Roland* qui présentent quelque similitude avec ceux de l'épopée grecque, pourraient, ce semble, être ramenés à quatre principaux :

1° Avant tout, elle respire *la passion de la guerre.* Les héros qu'elle met en scène sont possédés du démon des batailles, comme les héros de l'*Iliade* étaient transportés des fureurs de Mars, et ils brillent par toutes les vertus que suscitait alors la vie chevaleresque : *un courage* qui se sent supérieur à tous les périls et se complaît à les braver; *un respect du point d'honneur* qui défend de reculer jamais, à quelque nombre d'ennemis qu'on ait affaire; — *le mépris de la mort* comme d'un accident vulgaire et quotidien auquel on ne songe même plus; *nulle crainte* en conséquence, hormis celle d'être honni dans les chants des Trouvères; — enfin *un dévouement sans réserve au suzerain*, personnifié glorieusement ici dans Charlemagne; disposition qui devait être la marque distinctive de tout fidèle et preux chevalier.

2° *Le sentiment religieux* n'est pas moins remarquable chez Roland et ses amis que l'amour des combats. Cette haine farouche du Sarrasin, cette préoccupation du paradis, ces confessions faites ingénument à la face du ciel, ce grand rôle que joue dans le poème l'archevêque Turpin, tout nous montre en ces hommes les contemporains de cet âge où la parole du souverain Pontife ébranlait l'Europe et la jetait sur

l'Asie; âmes simples et naïves dans leur foi chrétienne, autant que l'avaient été dans leurs croyances mythologiques les personnages d'Homère.

3° Quoi d'étonnant alors si l'auteur, qui leur a prêté ses propres dispositions, use, dans le cours de son récit, de ce que nous avons appelé *le merveilleux chrétien* avec la même candeur qu'Homère avait fait du *merveilleux païen?* Ici, la ressemblance saute aux yeux. Dans l'*Iliade*, Ajax enveloppé tout à coup de ténèbres épaisses, prie Jupiter de faire luire la lumière sur le champ de bataille; dans la *Chanson de Roland*, Charlemagne, voulant poursuivre les Musulmans, prie Dieu d'interrompre la marche du jour. Chez Homère, quand Hector va mourir, les divinités olympiques s'attendrissent; chez Turold, lorsque Roland va rendre son dernier souffle, les anges descendent auprès de lui pour recueillir son âme et l'emporter au ciel, etc., etc.

4° Que si l'on veut prendre garde au *style,* on admirera comme le Trouvère français rappelle le poète grec par *la naïveté du langage,* par *les redites,* par *le retour de certaines expressions consacrées,* telles que « la douce France », « la » barbe blanche » de l'empereur, etc., par un récit enfin où *l'inspiration pure* remplace *un art qui n'est pas encore né*.

Mais une fois ces ressemblances constatées, que de différences entre les deux ouvrages! Quelle supériorité écrasante du chantre ionien sur le trouvère normand! Par générosité pure, nous n'insisterons pas; mais voici des aveux que Turold, à ce qu'il nous semble, plus modeste que ses panégyristes passionnés, laisserait arracher sans peine à son amour-propre.

La *Chanson de Roland* offre, *dans son ensemble*, des proportions beaucoup plus *exiguës*, et par conséquent atteste une imagination singulièrement moins riche et forte que l'*Iliade*. Qu'est-ce que les quatre mille vers du poème français à côté des vingt-quatre chants de l'épopée grecque?

Et *cette faiblesse générale* entraîne à sa suite, hélas! plus d'une infériorité *particulière*.

Considérez d'abord comme les épisodes intéressants, les tableaux sublimes ou gracieux, les descriptions de la nature, les comparaisons, les pensées, sont en quantité restreinte dans la chanson, et comme le *merveilleux chrétien* y paraît terne et nu devant les splendeurs éblouissantes du *merveilleux* homérique!

Enumérez ensuite les personnages qu'elle met en scène ; qu'il y en a peu qui aient une physionomie distincte et que la galerie d'Homère est plus riche et variée ! Où sont vos héroïnes? La belle Aude, la reine Bramimonde, dont on nous conte l'histoire en dix ou vingt vers font une pauvre figure, avouez-le, à côté des Hélène, des Andromaque, des Hécube, même des Briséis. Et quand vous aurez cité, parmi les héros, Charlemagne, Ganelon, Roland, Olivier, Turpin et Marsile, vous aurez épuisé le nombre de ceux qui tiennent quelque place dans le poème.

Et songez que ces personnages ne nous montrent *guère* qu'un seul côté de leur physionomie, qu'ils sont exclusivement, à part Ganelon, ou peu s'en faut, des *soldats;* que les autres traits de leur caractère sont restés dans l'ombre. Qu'il en est autrement dans l'*Iliade!* Voyez Hector; n'est-il pas vrai qu'en lui le père, le mari, le fils, le frère nous intéressent autant que le guerrier? Voyez Achille; vous séduit-il moins par sa tendresse filiale et par la force de son amitié que par sa divine bravoure? Et combien cette amitié qui l'unit à Patrocle est plus *dramatique,* combien plus *importante pour le dénouement final* que celle de Roland et d'Olivier !

Mais ce ne sont là que des faiblesses; voici de vrais défauts :

Le personnage de Charlemagne est à demi manqué; *il touche parfois au ridicule;* de telle sorte que la réalité de l'histoire est ici supérieure à l'idéal de la poésie.

Et ces invraisemblances ou puériles ou choquantes, qui proviennent d'ignorance grossière ou d'inadvertances bizarres! Qu'est-ce que ces émirs arabes qui sont entourés de leurs douze pairs comme des rois Capétiens? Qu'est-ce que ces armées *innombrables* dans un pays où la ville de Sarragosse a seule tenu bon contre les Francs?

Et nous ne disons rien de ce style assez souvent vulgaire, de cette versification çà et là sèche, dure et rude.

Enfin, s'il est vrai qu'une épopée doive être l'image de toute une civilisation, qui donc osera soutenir que la *Chanson de Roland* satisfait à cette condition préalable?

En résumé, le plus grand mérite de cette œuvre, à nos yeux du moins, est encore d'offrir à la jeunesse une lecture saine et fortifiante. Il en est d'elle comme de quelques tragédies du grand Corneille, et particulièrement du *Cid* et d'*Horace.* Toutes réserves faites sur ses imperfections, elle reste

éminemment propre à susciter dans les âmes généreuses une admiration salutaire pour le courage, pour les exploits même invraisemblables et pour le dévouement à la patrie. Surtout elle nous paraît faite pour inspirer à des cœurs français je ne sais quel orgueil patriotique. Car, à lire ce vieux poème, on se sent vraiment fier d'être d'un pays capable de produire des types d'héroïsme tels que Turpin, Olivier, Roland. Roland en particulier atteint, dans sa défaite, aux dernières sommités du sublime, et donne envie de dire de la journée de Roncevaux ce que Montaigne a dit de la journée des Thermopyles, que c'est une défaite triomphante *à l'envi des plus belles victoires*. Et il suffit que l'œuvre de Turold puisse entretenir au fond des cœurs cette sainte flamme du patriotisme pour qu'elle mérite, en dépit de son infériorité trop incontestable, d'être recommandée au pieux intérêt des lecteurs français. — Passons maintenant à la *Henriade*.

Inférieurs dans l'épopée *originale* ou *primitive*, les Français ne le sont pas moins dans l'épopée *savante* ou *artificielle*. Nombreuses pourtant furent les œuvres de ce genre, depuis le jour où la découverte des ouvrages grecs et latins permit d'en essayer l'imitation. Dès le seizième siècle, Ronsard, par sa *Franciade* inspirée tout ensemble d'Homère et de Virgile, donna l'exemple de ces tentatives. Ni ses forces ni le succès ne répondirent à ses vastes espérances, car il écrivit à peine quatre chants d'un poème qui devait, à l'instar de l'*Iliade*, en compter vingt-quatre ; mais son échec ne découragea pas les imitateurs. Le dix-septième siècle vit naître et mourir la trop célèbre *Pucelle* de Chapelain, le *Moïse* de Saint-Amand, le *Saint-Louis* du père Lemoine, l'*Alaric* de Scudéry, le *Jonas*, le *Clovis* , le *Childebrand*, et tant d'autres dont Boileau mena si gaîment les funérailles. Au dix-huitième siècle, Voltaire sembla un moment relever la fortune de l'épopée par la *Henriade ;* et comme si le dix-neuvième eût voulu mettre à profit ce regain de popularité, les poèmes épiques abondèrent : Parseval de Grandmaison rima un *Philippe-Auguste*; Luce de Lancival un *Achille à Syros*, Soumet une *Divine Epopée*, Viennet une seconde *Franciade*...

Au-dessus de tous ces poèmes, qu'on nous permettra d'appeler *des exercices de style* plus ou moins honorables, s'élève la *Henriade*, qui a éprouvé elle-même « *toutes les extrémités des choses humaines*. » Objet d'une faveur exceptionnelle au dix-huitième siècle et sous la Restauration, elle est aujour-

d'hui dédaignée, presque mise en un complet oubli, et ne mérite peut-être

« Ni cet excès d'honneur ni cette indignité. »

Une raison *historique* ou, si l'on veut, *politique* et une raison *littéraire* expliquent les deux destinées de la *Henriade*, l'enthousiasme passé et le discrédit présent.

1° *Raison historique.* Quand l'œuvre parut, elle avait cause gagnée d'avance devant l'opinion. Les vingt dernières années du règne de Louis XIV avaient produit dans les esprits un amer désenchantement et une extrême lassitude, et cette disposition survécut longtemps au prince qui l'avait fait naître. Il en résulta qu'on désirait alors un souverain *qui fût un bon roi plutôt qu'un grand roi;* qui crût que *le prince est fait pour la nation et non la nation pour le prince;* qui voulût ne pas user de son pouvoir en toute rigueur et ne pas en tenir les ressorts toujours tendus ; qui aimât mieux paraître *le père de son peuple* par ses bienfaits, que *l'arbitre du monde* par la force de ses armes. Rappelez en votre mémoire le *Petit Carême* de Massillon ; remarquez les vertus dont le doux et onctueux prédicateur recommande la pratique au maître futur de la France ; voyez cette préférence donnée au roi *pacifique* sur le roi *conquérant* ; entendez aussi cette revendication hardie des droits de la nation dont le libre suffrage a institué le pouvoir des rois, et songez que l'orateur chrétien qui tenait ce ferme langage était l'interprète de la pensée générale. Or, voilà que l'auteur de la *Henriade*, prêtant le charme de la poésie à l'expression des sentiments universels, prenait pour héros de son poème un Henri IV qui réalisait, ou peu s'en faut, l'idéal désiré. Et le même poète, en maint endroit, par des tirades philosophiques, flattait adroitement ce qui fut *le goût prédominant*, *la tendance la plus sensible* de ses contemporains : comment son œuvre n'eût-elle pas été favorablement accueillie? Comment n'eût-elle pas conquis de prime abord ce qu'on nomme un succès de circonstance et, s'il est permis de risquer un barbarisme, *d'actualité ?*

2° *Raison littéraire.* Les contemporains de Voltaire partageaient encore, sur l'essence même de l'épopée, les idées au moins contestables de l'âge précédent. Pour avoir mal interprété ou trop aveuglément suivi la poétique d'Aristote, les Boileau, les Bouhours, les d'Aubignac, et généralement les

hommes lettrés du temps, moins instruits que nous-mêmes sur les origines de la littérature grecque, sur son caractère *spontané*, sur la part que *le caprice* et *l'inspiration individuelle* avaient eue dans la naissance des ouvrages primitifs, s'étaient fait des théories arbitraires du poème épique et des autres genres de poésie. Qui ne sait combien *la doctrine aristotélique* préoccupa Corneille et Racine dans la composition de leurs œuvres dramatiques? Donc, dans la pensée des représentants de la critique à cette époque, une épopée était une œuvre d'une constitution toute spéciale, soumise à des lois invariables, et à des conditions préalablement arrêtées, ayant sa forme nécessaire, sa marche, ses procédés déterminés. C'est pourquoi ils prétendirent en établir dogmatiquement les règles, et ils rédigèrent à l'usage des faiseurs d'épopées présents et futurs des préceptes concernant le choix du sujet, le caractère du héros, le développement du récit, l'emploi des épisodes, l'intervention du *merveilleux*, le style, etc., etc. On dirait, en vérité, à voir l'assurance tranquille de leurs prescriptions, qu'il peut naître des poèmes épiques dans tous les temps, que les règles de l'art datent de l'origine même des littératures, qu'elles ont devancé les chefs-d'œuvre sur lesquels on les a justement calquées, et que le vieil Homère en personne s'y est débonnairement asservi le premier! Chose étrange! le dix-septième siècle et le dix-huitième se sont rangés plus ou moins docilement à cette manière de voir, et nous ne sachions pas que personne, approfondissant une bonne fois la matière, se soit avisé de rechercher sérieusement si, dans ce recueil de lois littéraires, à côté des préceptes sensés, fondés sur la nature des choses et la raison, il ne s'était pas glissé des recettes de convention et des recommandations de pure fantaisie. Aussi quand Voltaire publia sa *Henriade*, avec préface et dissertation préliminaire sur le poème épique en général, comme elle répondait heureusement au type convenu, le gros des lecteurs n'en demanda pas davantage, et l'on se persuada de très bonne foi que la France avait enfin son épopée nationale.

Aujourd'hui les choses ont changé. *Politiquement parlant*, l'idéal de nos aïeux au début du règne de Louis XV n'est plus le nôtre. Les modifications radicales apportées dans la constitution du pays par la Révolution de 1789 et les conquêtes définitives faites par la nation sur l'ancien pouvoir absolu de la royauté ont singulièrement dépassé la limite où

s'arrêtaient les aspirations du dix-huitième siècle à son début. Cette situation nouvelle a pour effet, soit de nous *dérober* les hardiesses que les contemporains de Voltaire relevaient avec bonheur dans son œuvre, soit de nous les rendre beaucoup moins *piquantes*, et l'*esprit philosophique*, le *souffle libéral* dont elle est animée n'a plus pour nous comme pour nos pères l'attrait puissant *de la nouveauté.* C'est déjà un élément de popularité dont elle demeure désormais dépourvue.

Mais surtout l'on a de nos jours laissé là les idées trop absolues et systématiques des deux siècles précédents en matière de critique. *A la méthode dogmatique*, *on a substitué la méthode historique.* La première, rigoureusement appliquée, se fonde sur des règles uniformes, arrêtées d'avance ; quelle que soit la provenance et la date des œuvres qu'elle juge, elle prend pour guides de ses appréciations des principes immuables, inflexibles, indépendants des circonstances de temps et de lieu ; elle en arriverait à soumettre au même contrôle l'*Iliade*, l'*Odyssée*, l'*Enéide*, la *Henriade*, et toute autre composition décorée du nom de poème épique. La seconde, plus libre et plus hardie dans son allure, estime au contraire qu'il faut *éclairer par l'histoire* l'étude des œuvres littéraires ; elle s'est persuadé que pour les *comprendre* et les *juger*, il convient de considérer la civilisation, le temps, le pays qui les a produites ; elle s'est dit : Hors les lois invariables du bon sens, il n'y a rien d'absolu ni d'éternel dans les formes que prend, pour s'exprimer, la pensée humaine ; chaque peuple et chaque époque ayant ses idées, ses sentiments, ses passions, ses croyances morales et religieuses, ses institutions, en un mot, son *esprit* particulier, doit par suite enfanter aussi sa littérature originale, et pour apprécier l'une, il est raisonnable de tenir grand compte de l'autre.

Telle est la méthode historique, que M. Villemain a inaugurée chez nous avec un si grand éclat dans ses cours de Sorbonne. Entre autres résultats qu'elle a produits, elle a fait perdre de leur prix aux fictions qui, dans les ouvrages poétiques, *proviennent de l'imitation pure,* et sentent l'*artifice* et la *convention.* Ainsi, pour ce qui regarde la poésie épique, on a cessé de croire que toute épopée dût être façonnée sur le modèle exclusif des ouvrages homériques ; et, sous prétexte que les divinités olympiques jouent un rôle capital dans l'*Iliade,* on n'en conclut pas pour cela que l'intervention des puissances surnaturelles soit un élément *nécessaire* de l'épo-

pée en soi, une des conditions *indispensables* de sa beauté. Si le sujet ne comporte pas par lui-même cette intervention, elle offre aussitôt je ne sais quoi de *factice* dont le lecteur s'accommode moins aujourd'hui que par le passé. Cette révolution dans le goût, qui recherche avant tout le naturel et la vérité, a porté malheur à la *Henriade*, parce qu'elle compte un très grand nombre de *machines épiques*; joint à d'autres faiblesses que nous signalerons plus loin, *l'abus des procédés trop manifestement artificiels* l'a jetée dans une disgrâce irréparable.

L'analyse du poème éclairera ces réflexions et justifiera, nous l'espérons, notre sévérité.

Le roi Henri III, chassé de Paris par une insurrection des habitants, s'est uni à son cousin le roi de Navarre pour assiéger la ville rebelle. Pressé d'en finir, il charge secrètement le Béarnais d'aller en Angleterre implorer le secours de la reine Elisabeth. Une tempête jette Henri de Bourbon dans l'île de Jersey. Là, il est recueilli par un vieillard qui lui prédit et sa conversion future et son avènement au trône. Voltaire a malheureusement omis de nous dire comment le sage solitaire connaît ainsi l'avenir. Le calme revenu, Henri se rembarque et bientôt aborde à Londres. L'auteur nous décrit à cette occasion la puissance, la prospérité commerciale et le mécanisme gouvernemental du pays. Etrange matière à mettre en vers *épiques*. On songe involontairement à l'arrivée d'Énée chez la fondatrice de Carthage, et l'on n'est point tenté de donner la préférence à la description politique de l'imitateur sur le tableau poétique du modèle. (Ch. I.)

Favorablement accueilli par Elisabeth, Henri lui raconte les malheurs de la France et les atrocités de la guerre civile depuis François II jusqu'au jour où Henri III s'est réfugié auprès des protestants. Le poète est plus heureux dans cette partie de son œuvre. Soutenu par son sujet, s'il a le malheur de rappeler encore à son désavantage cet admirable second chant de l'*Énéide,* il a pourtant ses qualités : une émotion sincère et soutenue, çà et là l'accent virgilien, de beaux portraits, et des épisodes justement célèbres. La mort de Coligny est un morceau des plus émouvants, et la bataille de Coutras un modèle de narration militaire, vive et sobre, rehaussée encore par la modestie du héros. Touchée de ce qu'elle vient d'entendre, Elisabeth accorde des troupes à son hôte et lui souhaite le succès. (Ch. II et III.)

Henri revient juste à point pour battre les Ligueurs qui assiégeaient le camp d'Henri III. Poussés alors par la *Discorde* et la *Politique,* divinités d'un genre nouveau, les vaincus redoublent leurs fureurs au-dedans de Paris, et livrent au supplice des membres du parlement, coupables d'être partisans de la cause royale. Pour comble de terreur, le moine Jacques Clément, sous l'inspiration d'un monstre vomi des enfers, le *Fanatisme,* autre abstraction personnifiée, vient assassiner Henri III, pendant que les Seize, recourant à la science magique d'un sorcier israélite, accomplissent une horrible cérémonie pour assurer le succès de l'assassin. Le Valois est en effet poignardé, mais l'armée proclame comme son successeur Henri de Bourbon. Mettant à profit l'ardeur de ses troupes, le roi de Navarre livre un assaut à la ville, et les assiégeants rivalisaient de fureur avec les assiégés quand tout à coup, ô prodige, saint Louis apparaît du haut des nues à son petit-fils, et l'invite à suspendre le massacre de ses sujets. (IV, V, VI.) Ainsi le vieil Anchise, sur les bords du Léthé, dans un cri non moins pathétique,

> « Projice tela manu, sanguis meus... »
> (Rejette le glaive de tes mains, ô mon sang.)

détournait par anticipation César de la guerre civile. Malgré l'invraisemblance de cette apparition aérienne, le passage a certainement sa beauté.

Docile à l'ordre de son aïeul, Henri se retire sur Vincennes. La nuit suivante, saint Louis lui apparaît encore une fois dans un songe. Il le transporte en esprit, d'abord au Ciel, dont il lui découvre les mystères. C'est là que, parmi les élus, siège, en compagnie de son ministre Georges d'Amboise, le bon roi Louis XII, qui fut le père de son peuple. Il le mène ensuite aux enfers, parmi les réprouvés, dont Jacques Clément est venu augmenter le nombre. Enfin, il l'introduit au temple des Destins, où l'heureux Henri contemple d'avance sa glorieuse postérité et les grands hommes que la France produira dans tous les genres jusqu'au règne de Louis XV. C'est le siècle de Louis XIV qui repasse un moment, avec toutes ses splendeurs, sous nos yeux; et le poète, comme s'il eût voulu pousser jusques dans les moindres détails son imitation de Virgile, nous attendrit en passant sur la mort prématurée du duc de Bourgogne, de même que l'auteur latin nous avait fait pleurer sur celle de Marcellus. (VII.)

Mais le réveil ramène les soucis. Les Espagnols des Pays-Bas viennent aux secours des Ligueurs. Henri IV va gagner en Normandie la bataille d'Ivry, et toujours clément après la victoire, ordonne d'épargner les Français. Un moment détourné des soins de la guerre par une ruse de l'*Amour* qui se fait l'auxiliaire du *Fanatisme* (bizarre association !), et retient le héros auprès de la belle Gabrielle d'Estrées, au château d'Anet, Henri reprend bientôt possession de lui-même et vient presser le siège de Paris. Les Parisiens subissent toutes les épreuves de la plus effroyable famine ; une femme égorge son enfant pour en dévorer les chairs. Mais alors saint Louis implore pour son petit-fils la grâce divine ; les yeux d'Henri s'ouvrent à la lumière de la véritable foi ; il abjure la religion protestante, et la ville, malgré les Ligueurs, lui livre enfin ses portes. (VIII, IX, X.)

Les éloges qu'on peut décerner à la *Henriade* se rapportent, à vrai dire, plutôt au poète qu'à son œuvre. Comme observation préliminaire, relevons, à la gloire de Voltaire, qu'il n'était pas encore entré dans la période rassise de la virilité, quand il se mit en tête d'écrire son épopée. Il en avait bravement préparé les matériaux dès l'âge de vingt-trois ans, sous les verroux de la Bastille (1717-18). Cette hardiesse d'un génie jeune, ardent, avide de renommée, n'est pas faite pour déplaire ; on songe que l'auteur avait déjà, par sa tragédie d'*Œdipe* imitée de Sophocle, autre témérité de sa vive et entreprenante jeunesse, enlevé de haute lutte les suffrages du public, et ce nouveau coup d'audace achève de lui conquérir la sympathie des lecteurs.

La Henriade a d'ailleurs *par elle-même* de quoi solliciter notre intérêt et piquer notre curiosité ; c'est en effet l'un de ses charmes que *de laisser pressentir dans le jeune débutant l'homme de l'âge mûr et des vieux jours.*

L'apôtre infatigable de la tolérance apparaît dès lors dans ces attaques, même injustes, contre Rome, contre le fanatisme et la politique qui fait persécuter l'hérésie, dans son horreur des guerres religieuses qui met aux prises les pères avec leurs enfants. (Episode du guerrier d'Ailly.)

Le publiciste politique, si l'on peut appliquer à Voltaire un nom qui convient plutôt à Montesquieu et à Rousseau, s'annonce par cet éloge inattendu, nous le voulons bien, dans une épopée, d'une monarchie constitutionnelle, et, ce qui vaut mieux, par ces vœux émus et répétés, appelant

ce bon roi dont Louis XII avait donné jadis le modèle.

Relisez maintenant cette description spirituelle et brillante de la gravitation universelle, hommage délicat au génie de l'illustre Newton; revenez à cette éclatante peinture du règne précédent; ces passages ne vous font-ils point songer d'avance à *l'auteur du siècle de Louis XIV*, à *cet esprit délicat que ravissaient les chefs-d'œuvre des arts et des lettres et les conquêtes de la science?*

Et ces narrations vives et colorées, cet attendrissement, cette émotion communicative, ce ton pathétique qui demeure l'un des mérites du poème, qu'est-ce que tout cela, sinon les qualités que vous saluerez un jour dans le poète tragique, dans l'auteur de *Zaïre*, de *Mérope*, de *Tancrède?* Et cette grâce facile avec laquelle on vous raconte *ce voyage de l'Amour* à travers tous les lieux illustrés par ses victimes, ne vous donne-t-elle pas un avant-goût du badinage ingénieux, de la mollesse épicurienne, de l'abondance aisée, bref, de tous ces aimables talents que Voltaire déploiera dans ses *poésies légères?*

Pourquoi faut-il que les trop graves et trop nombreux défauts du poème en aient gâté les mérites et condamné la *Henriade* à un discrédit sans appel!

1° Le sujet lui-même est beaucoup trop exclusivement *historique* et *moderne*. On sent malgré soi, d'un bout à l'autre du poème, la *convention* qui dénature les faits et transfigure les hommes. La *précision* des souvenirs historiques *contrarie* l'impression que produiraient les fictions du poète, et la mémoire empêche l'imagination de s'abandonner librement à l'illusion.

2° Par suite, *le merveilleux*, *trop visiblement artificiel*, *manque son effet*. Il le manque d'autant plus qu'il revêt on ne sait combien de formes. On connaissait jusque-là le merveilleux païen et le merveilleux chrétien. Le premier apparaît ici sous les traits de Thémis ou de l'éternellement jeune Cupidon; et le voyage du héros au Paradis et dans l'Enfer représente le second; mais voici venir aussi le merveilleux *allégorique* dans la personne de la Vérité, de la Politique, du Fanatisme, etc., tandis que le *merveilleux de la sorcellerie* produit la scène magique où les Seize assassinent *en effigie* Henri III. Au moins le dernier rentre-t-il dans les superstitions populaires du temps; n'étant plus une simple *machine*, il y gagne un intérêt dont les trois autres sont dépourvus.

3° *La philosophie* fait aussi le plus grave tort au poème. Le moyen de comprendre un *saint Louis* enseignant que *toutes les religions sont bonnes!* que *Dieu ne punit pas toutes les fautes des mêmes supplices!* qu'*il a des indulgences pour les faiblesses du cœur!* Même la *métaphysique* s'est insinuée dans ce malheureux chant VII, où, pour expliquer l'accord de la Providence et de la liberté humaine, on nous montre, au palais des Destins, une *liberté enchaînée sans le vouloir!*

4° Combien aussi *les caractères* laissent à redire! Nous ne voulons pas examiner si les *portraits* proprement dits ne sont pas multipliés outre mesure; si, pour donner du *mouvement* au poème, il n'eût pas mieux valu *faire agir* un Guise, un Mayenne, un Sixte-Quint, etc. que les *décrire*. Considérez les personnages isolément. Elisabeth qui tient en histoire, dans la lutte des deux religions, une si grande place, n'a plus ici qu'un rôle insignifiant. Elle est d'ailleurs écrasée par sa lointaine ressemblance avec l'héroïne de l'*Enéide*, la reine de Carthage. Quelle sécheresse et quelle froideur aussi dans l'apostrophe à Jeanne d'Arc :

... brave amazone,
La honte des Anglais et le soutien du trône!

Le confident le plus intime du héros, le sage Mornay, parle ou pense volontiers, par un déplorable anachronisme, comme un rédacteur de l'*Encyclopédie*. Et nous cherchons aussi cette rondeur, ces familiarités brusques, ces mots expressifs, populaires, d'Henri IV.

5° Ajouterons-nous enfin que l'écrivain ne se défie pas assez de *l'inégalité de son style*, que ses vers ressemblent parfois à de la *prose rimée*, qu'il *juge* les hommes et qu'il *analyse* et *commente* les faits *au lieu de les peindre*, que les *centons* de Corneille, de Racine, de La Fontaine reviennent peut-être en trop grand nombre...? Tout cela est aujourd'hui banal; n'y insistons pas.

En résumé, la *Henriade*, ses faiblesses une fois admises, est, si l'on veut, un cours fait en beaux vers de tolérance religieuse, de philosophie, de politique, d'histoire; *ce n'est pas un poème épique*. La France *attend* donc encore, après *la Chanson de Roland* et la *tentative* de Voltaire, *son épopée nationale*; l'aura-t-elle un jour avec les guerres de la République et de l'Empire comme sujet, et Napoléon comme héros?

———

ONZIÈME LEÇON

I. ÉPOPÉES ÉTRANGÈRES. — II. POÉSIES SECONDAIRES SE RATTACHANT AU GENRE ÉPIQUE.

Il n'entre pas dans le plan de notre livre d'étudier les œuvres étrangères aux trois langues classiques; mais nous croyons une exception nécessaire pour les épopées. Cette loi qu'on leur impose de prendre un sujet qui intéresse un siècle, un pays, une civilisation tout entière, ces vastes proportions dans leur développement, cette intervention des puissances surnaturelles dans les événements humains, ces qualités toutes particulières de style et de composition qu'on demande aux productions de cette nature, en font des *œuvres à part, exceptionnelles, extrêmement rares*; on en compte *une*, tout au plus *deux,* dans chaque littérature, et tous les peuples ne possèdent pas cette merveille. C'est la raison qui nous détermine à sortir de notre cadre pour citer au moins en passant le Dante, le Tasse, le Camoëns, Milton, Klopstock, et pour donner une analyse sommaire de leurs poèmes.

LA DIVINE COMÉDIE.

Dante Alighieri naquit en 1265, à Florence. Il était âgé de neuf ans, lorsqu'il rencontra Béatrix, la fille de Foulques Portinari, plus jeune que lui d'une année. La vive affection qu'il conçut bientôt pour elle ne put être brisée par la fin prématurée de Béatrix; *la glorieuse dame de son esprit* s'éteignit à l'âge de vingt-cinq ans; mais le Dante conserva religieusement sa mémoire, et ce pieux et tendre souvenir fut *la première inspiration* de son poème.

Voici *la seconde*. Florence était alors divisée en deux factions, les Guelfes et les Gibelins. Par sa famille, le Dante appartenait aux Guelfes, mais des dissensions dans son propre parti le contraignirent de s'exiler. De dépit, il se rejeta dans la faction gibeline, et erra dès lors parmi les cités italiennes qui tenaient pour la domination allemande. Il fit aussi, vers 1284, un voyage en France, et comme il était versé profondément dans la scolastique, il soutint un jour une thèse théologique contre quatorze champions, élèves de l'Université parisienne.

Il mourut à Ravenne, sans avoir revu Florence, en 1321.

Cette vie d'épreuves fut l'autre source où s'alimenta son génie. Il se fit poète pour assouvir ses haines politiques.

Son poème s'appelle la *Divine Comédie*. Il l'a nommée *Comédie* parce que l'œuvre, après un début sombre, le voyage en Enfer, finit par quelque chose d'attrayant, l'arrivée au Paradis. Et il l'a qualifiée *Divine* à cause des matières religieuses qu'il y traite. Selon d'autres traditions, c'est un éditeur qui, dans son admiration pour l'ouvrage, l'aurait, en 1516, décoré de ce titre que lui a laissé la postérité.

Quoi qu'il en soit, le poème est le récit d'une *vision* durant laquelle le poète est admis à contempler les supplices des damnés dans l'enfer, — l'état des âmes au purgatoire, — les joies des justes dans le paradis. Familières aux imaginations qui depuis environ deux siècles avaient été vivement préoccupées de la fin du monde, ces sortes de *visions* étaient alors populaires. D'ailleurs l'humeur chagrine du Dante s'accommodait bien de cette conception.

Dans un prologue allégorique, l'auteur raconte qu'il se trouva transporté, au lever du jour, dans une forêt sauvage, au pied d'une haute colline. Après avoir erré longtemps dans cette forêt, il avait enfin trouvé une issue, et il s'apprêtait à gravir la colline, lorsqu'il fut repoussé par trois animaux féroces. Une dame des Cieux a pitié de ses angoisses; elle court avertir Béatrix, qui envoie aussitôt *Virgile* au secours de son ancien serviteur. Sous la conduite de cet étrange guide, le Dante commence un lugubre pèlerinage qui va durer *sept jours*.

Il visite d'abord l'enfer, partagé en *neuf* régions qu'il nomme des *cercles*, lesquels se subdivisent eux-mêmes en *vallées*. Dans chaque vallée de chaque cercle se subissent des supplices divers, que tantôt Virgile, tantôt les damnés eux-mêmes expliquent au visiteur. Episodes célèbres : Françoise de Rimini, — Farinata degli Uberti (10), — et Ugolin (32, 33). Cette première partie comprend trente-quatre chants.

Les deux pèlerins parcourent ensuite le purgatoire, divisé de même en *neuf* degrés, et là, ils sont rejoints par le poète latin *Stace*. Episode : Sordello de Mantoue (6). Cette seconde partie renferme trente-trois chants.

Les deux guides accompagnent le Dante jusqu'aux limites du Paradis qu'il leur est interdit de franchir. Béatrix vient

alors recevoir elle-même son ami, et le conduit dans cet heureux séjour jusqu'au point culminant où réside, dans sa triple essence, la Divinité. Le Dante tombe ébloui à cette vue, et le récit de cette vision sublime finit l'œuvre. Cette partie, toute hérissée de discussions théologiques, compte aussi trente-trois chants. Un des plus émouvants épisodes est l'entretien du poète avec son aïeul Cacciaguida (17).

On attribue à ce poème étrange *deux* mérites : on dit *qu'il a fondé* la langue italienne, ou du moins une langue qui domina dès lors les innombrables patois locaux du pays. Et l'on ajoute que, comme toute épopée digne de ce nom, *il offre une image fidèle du temps*, car il contient l'*histoire,* la *science* et la *poésie* contemporaines.

L'*histoire* y figure par *la querelle du sacerdoce et de l'empire*, la plus grosse question du moyen âge. Le Dante veut que le pouvoir impérial assure à l'Italie la paix par l'unité, que le pouvoir pontifical avertisse l'empereur; le monde ainsi verra luire deux soleils. (*Purgat.*, VI.)

La *science* est renfermée tout entière dans *la théologie* et dans *quelques souvenirs de l'antiquité*. La théologie, qui fut la passion des esprits à cette époque, s'épanouit dans ces subtiles discussions du poète avec saint Pierre sur la foi, avec saint Jacques sur l'espérance, avec saint Jean sur la charité, etc., etc. L'antiquité se montre par des fictions incroyables empruntées à la mythologie, telles que ce Centaure qui, sur sa croupe, transporte le Dante au delà d'un fleuve de l'enfer; mais surtout elle est représentée par quelques-uns de ses grands noms : Virgile, à qui l'on prêtait alors je ne sais quoi de mystérieux et de sacré, comme le prouve le rôle même qu'il joue dans le poème; Homère, Horace, Ovide et Lucain qu'on nous montre dans l'obscurité des Limbes; Stace, qui siège dans le purgatoire.

Quant à *la poésie* proprement dite de la *Divine Comédie*, elle se manifeste d'abord par la puissance extraordinaire des *inventions allégoriques,* et par le *coloris prodigieux* de certains tableaux, puis par *une naïveté* qui rappelle la simplicité homérique, témoin ces comparaisons empruntées à la vie des champs, ces âmes assimilées, ici, à des colombes, là, à des brebis sortant du bercail (*Purgat.*, II, III), ailleurs, à des poissons dans un vivier transparent, qui s'élancent vers le pain qu'on leur jette (*Paradis*), etc. Seulement, à la différence d'Homère, l'auteur moderne se met dans son poème avec ses

idées politiques, morales, religieuses, avec ses passions, et c'est même une des beautés les plus originales de l'ouvrage que *la présence constante du poète* dans toute l'étendue de la *Divine Comédie*.

LA JÉRUSALEM DÉLIVRÉE.

Un autre grand fait du moyen âge a été la lutte du Christianisme avec l'Islamisme, lutte d'où sont sorties les Croisades. Cet événement, qui durant plusieurs siècles intéressa l'Europe et l'Asie, devait susciter une épopée ; ce fut l'œuvre du Tasse.

Le Tasse naquit à Sorrente, en 1544, d'un père qui cultivait lui-même avec succès la poésie. Un poème chevaleresque, *Renaud,* que lui avait inspiré la lecture de l'Arioste, et un drame pastoral, *l'Aminta,* l'avaient déjà fait connaître, lorsqu'il publia, en 1575, *la Jérusalem délivrée.* Il avait commencé d'y travailler dès l'année 1563, *à l'âge de dix-neuf ans*.

Enhardi par la gloire, il laissa paraître une inclination téméraire pour Léonore, la sœur d'Alphonse II, duc de Ferrare; cette présomption le força de quitter la ville et d'errer à l'aventure dans différentes cités de l'Italie. Ayant osé rentrer à Ferrare, il y fut arrêté, suivant une tradition contestée d'ailleurs, sur l'ordre du duc, et enfermé huit ans dans un hôpital de fous. C'est alors qu'il douta de son génie et conçut un instant le dessein de substituer à sa *Jérusalem délivrée* une œuvre beaucoup plus faible, *la Jérusalem reconquise*. Le pape Clément VIII, pour le dédommager de ses disgrâces, allait le faire couronner au Capitole quand il mourut, en 1595, au couvent de Saint-Onuphre.

Le sujet de son poème est la prise de Jérusalem par les Croisés en 1099. Depuis quatre ans, les Chrétiens sont en Palestine, et la cité sainte n'est pas encore conquise. Sur l'ordre de l'archange Gabriel, envoyé de Dieu, Godefroi de Bouillon propose aux chefs des Croisés de marcher sur Jérusalem. Ils acceptent et lui donnent le commandement suprême pour hâter le dénouement de l'entreprise.

Les principaux combattants sont : du côté des Chrétiens, Godefroi, Raymond de Toulouse, Tancrède, neveu de Bohémond, et Renaud d'Este, *l'Achille* des Croisés ; du côté des Musulmans, Aladin, roi de Jérusalem, le Circassien Argant,

Soliman, chef des Arabes, soudan détrôné de Nicée, enfin la guerrière Clorinde, *cette seconde Camille.* Deux autres femmes joueront aussi leur rôle, la magicienne Armide, la Médée du seizième siècle, et la fille de Cassan, roi d'Antioche dépouillé de sa principauté par Bohémond, Herminie. Le malheur de Cassan avait fait jadis de sa fille la prisonnière de Tancrède, mais la générosité de son maître l'avait rendue à la liberté, et, depuis ce temps, l'héroïne infortunée, touchée de la délicatesse de Tancrède, nourrit au fond du cœur une flamme brûlante et sans espoir.

Les Croisés se sont à peine approchés de Jérusalem qu'un premier engagement a lieu dans la plaine. Du haut des remparts, Herminie, *nouvelle Hélène*, désigne au vieux roi les principaux Chrétiens. Sur ces entrefaites, Dudon, chef du corps qu'on appelait les Aventuriers, périt sous les coups d'Argant; mort funeste, féconde en calamités pour les Chrétiens.

Le démon en effet a juré leur perte, et ses ministres s'élancent sur la terre pour seconder sa fureur ; l'armée chrétienne se ressent bientôt de leur présence. C'est la magicienne Armide qui se présente au camp et, par ses artifices, attire à sa suite une foule de guerriers. C'est le prince de Norwège, Gernand, qui dispute le commandement des Aventuriers à Renaud et l'insulte. Le jeune héros tue son imprudent rival, puis s'exile.

Tancrède, resté au camp, soutient contre Argant une lutte qui rappelle celle d'*Ajax* et d'*Hector*. Herminie, qui, du haut des murs, a vu couler son sang, veut aller panser ses blessures. Elle sort la nuit de Jérusalem, revêtue des armes de Clorinde, mais des sentinelles l'aperçoivent, la prennent pour la guerrière, et s'élancent à sa poursuite. Tancrède, qui ressent pour Clorinde la passion qu'Herminie éprouve pour lui-même, se précipite aussi, s'égare du côté du château d'Armide, et s'y laisse à son tour enfermer par la magicienne. Herminie sauvée se cache chez un berger des bords du Jourdain.

Ainsi les Chrétiens ont perdu leurs meilleurs appuis. Attaqués par Soliman, ils succomberaient si tout à coup, ô bonheur, les prisonniers d'Armide ne les sauvaient par leur intervention. C'est Renaud qui les avait rencontrés sur sa route et délivrés au moment où la magicienne les envoyait à Damas.

Encouragés par la victoire, les Chrétiens préparent un assaut contre la ville, mais Clorinde, assistée d'Argant, détruit leurs travaux de siège, blesse Godefroi lui-même, renouvelle, à la faveur de la nuit, les exploits de *Nisus* et d'*Euryale* dans l'*Enéide,* jusqu'à ce que Tancrède l'attaque et la blesse, hélas! mortellement, avant de la reconnaître. Du moins, il allège son désespoir en donnant à celle qu'il aimait le baptême.

Pour préparer un second assaut, les Chrétiens veulent abattre des arbres dans un bois voisin ; mais les démons en défendent l'accès par mille prodiges. A Renaud seul appartient de rompre le charme qui protège la forêt ; ainsi le déclare Pierre l'Ermite. Deux guerriers vont donc à travers la Méditerranée chercher le héros caché dans les jardins d'Armide, aux îles Fortunées. La magicienne abandonnée jure de se venger, anéantit son palais et s'envole dans les airs vers l'armée du roi d'Egypte. Le retour de Renaud brise le pouvoir des démons ; les arbres tombent sous les haches, les machines se dressent, et Jérusalem est prise, moins la citadelle ; les survivants s'y réfugient ; Argant seul, *nouvel Hector*, reste dans la plaine. Un combat suprême se livre entre Tancrède et le Circassien ; Argant expire criblé de blessures et Tancrède s'évanouit épuisé. C'est en cet état qu'il est retrouvé par Herminie. Un des hommes de Tancrède, envoyé par Godefroi comme espion dans le camp égyptien, y avait reconnu l'héroïne, et celle-ci avait voulu le suivre à son retour. Ranimé par ses tendres soins, Tancrède recouvre les sens, et, toujours généreux, fait rendre à son ennemi les honneurs funèbres.

L'armée égyptienne, venue trop tard, est battue ; Aladin et Soliman sont tués dans une sortie, Armide devient l'esclave volontaire de Renaud, et les Chrétiens vainqueurs vont au temple remercier le Ciel.

Les critiques ont signalé dans la Jérusalem : 1° un usage du *merveilleux chrétien* qui reste original après la *Divine Comédie* du Dante ; 2° un emploi du *merveilleux magique* dont le Tasse avait trouvé le modèle dans les romans du cycle d'Arthur et du cycle ancien ; 3° des souvenirs multiples d'*Homère,* de *Virgile*, d'*Ovide,* et en général de l'*antiquité* qui revenait alors à la lumière.

Ils y louent : 1° l'heuseuse *composition* qui jusqu'au bout ménage des surprises aux lecteurs ; 2° le *mouvement* qui ne

laisse pas languir l'intérêt ; 3° *la variété* des fictions, *l'éclat* et *la richesse* de l'imagination ; 4° une *galerie brillante* de héros et d'héroïnes.

En revanche, ils y regrettent la pénurie de ces *pensées* qui dénotent un moraliste, et qu'une plus longue expérience de la vie eût suggérées à l'auteur ; *le caractère trop romanesque* du poème pris dans son ensemble ; *l'abus du surnaturel* et des prodiges impossibles ; *la recherche* et une *afféterie tout italienne* dans l'expression de la passion, la *galanterie* à la place de l'amour.

Pour les hommes d'un goût austère, le mot sévère de Boileau demeure vrai :

... « Et le *clinquant* du Tasse à tout l'*or* de Virgile. »

LES LUSIADES.

L'épopée portugaise est loin d'avoir la même notoriété que les précédentes. Louis de Camoëns, son auteur, naquit à Lisbonne en 1525. Après de brillantes études à l'université de Coïmbre, il promena son existence aventureuse et romanesque en Afrique, aux Indes, et revint mourir de misère dans sa ville natale. Il vivait, à la fin, des aumônes que son esclave Antonio, Javanais d'origine, recueillait la nuit dans les rues de Lisbonne. Il s'éteignit en 1575, l'année même où le Tasse publiait la *Jérusalem*. Son poème avait paru trois ans auparavant, en 1572.

Les Lusiades, tel est le titre choisi par le Camoëns pour son épopée. Ce mot signifie *les descendants de Lusus* ou Portugais. Suivant d'antiques traditions, Bacchus, le légendaire conquérant des Indes, aurait eu pour fils ou pour compagnon de ses voyages le héros Lusus, qui serait lui-même le père des *Lusitaniens,* premiers habitants du Portugal. En appelant ses compatriotes les Lusiades, le poète semblait attester l'antiquité de leur origine et flattait ainsi l'orgueil national.

La découverte de l'Inde par Vasco de Gama, voilà son sujet. On va voir comment l'auteur y a rattaché toute l'histoire de son pays.

Le début du poème nous représente les Portugais naviguant entre Madagascar et la côte éthiopienne. Ils ont à lutter contre le mauvais vouloir de Bacchus, qui craint de voir sa gloire éclipsée par celle des nouveaux conquérants. En revanche, ils

ont pour eux, *outre le Dieu des chrétiens*, la déesse *Vénus*, heureuse de retrouver en eux les vertus et le langage des Romains ses enfants, et le dieu Mars, ami de Vénus. A travers de nombreuses vicissitudes, après des luttes sourdes ou déclarées contre les Arabes établis dans ces parages, les nouveaux Argonautes arrivent à Mélinde, dans le Zanguebar, où le roi du pays leur accorde une bienveillante hospitalité. Vasco de Gama lui raconte alors l'histoire du Portugal et la sienne propre jusqu'au jour présent. C'est dans ce récit que le poète a fait entrer les deux épisodes célèbres d'Inez de Castro et du géant Adamastor.

Plein d'admiration pour les Portugais, le roi de Mélinde donne à Gama un guide fidèle qui dirige ses vaisseaux au travers de l'océan Indien, et, malgré une violente tempête, le mène jusqu'aux bords de l'Inde, dans l'empire de Calicut. Gama fait alliance avec le chef de cette ville, puis ramène en Europe ses Portugais. C'est pendant cette nouvelle traversée que la complaisante Vénus ménage à Vasco cette singulière rencontre avec Amphitrite, qui lui révèle comment les divinités mythologiques sont de purs fantômes, chimères de l'imagination poétique (qu'est-elle donc elle-même?), et néanmoins lui prédit gravement le glorieux avenir de son pays.

Les Portugais ont surnommé le Camoëns l'*Homère* et le *Virgile du Portugal*; éloge exagéré, mais qu'explique la reconnaissance nationale. Les critiques de tout pays n'oublient pas que les *Lusiades* sont *la première épopée moderne* imitée des anciens; ils savent gré à l'auteur de rappeler à tout moment *Homère* et *Virgile*; mais ils regrettent que le poème ne soit pour une bonne moitié que de *l'histoire* mise en stances, et pour supporter *ce mélange extravagant* du merveilleux chrétien avec le païen, ils ont besoin de se ressouvenir que les lecteurs du seizième siècle, dans leur enthousiasme démesuré pour les œuvres de l'antiquité, passaient volontiers condamnation sur ces invraisemblances, pourvu que l'imitateur leur rendît quelque chose du modèle.

LE PARADIS PERDU.

Le Paradis perdu de Milton parut en 1667. C'est dans ce poème que le *merveilleux chrétien* a trouvé *son plus naturel et son plus bel emploi*.

Milton, né à Londres en 1608, fut élevé *par un précepteur*

puritain, Thomas Yung. Après sept ans passés à l'université de Cambridge, il visitait l'Italie, lorsque la période aiguë des troubles religieux le rappela en Angleterre (1639). Il entra dans le mouvement de la révolution et devint le secrétaire particulier de Cromwell. En 1653, l'abus des veilles et l'excès du travail lui firent perdre les yeux. Il put craindre un moment pour sa vie au retour des Stuarts, mais un poète royaliste, Davenant, qu'il avait naguère sauvé, lui rendit alors la pareille, et il acheva sa vie dans la retraite, consacrant ses dernières forces à la composition de son épopée. Ce qu'on a dit du dévouement de ses filles n'est, à ce qu'il semble, qu'une légende. Il mourut en 1674. Le *Paradis perdu* ne devint populaire que longtemps après, grâce aux éloges qu'en fit le critique Addison.

Milton conçut son poème sous l'inspiration des terribles événements qui agitèrent sa génération et sa propre vie ; c'est l'époque où la « fureur de disputer sans frein des choses divines » ayant gagné toute l'Angleterre, amena la révolution qui ravit à Charles Ier le trône et la vie.

Le sujet de l'ouvrage est la chute du premier couple humain et son expulsion du paradis terrestre.

Satan, précipité du ciel avec ses complices au milieu d'un lac de feu, mais non dompté ni résigné, convoque les compagnons de sa défaite à une délibération solennelle. Il s'agit de décider si l'on recommencera la guerre contre Dieu. Les voix sont partagées; mais le conseil infernal accepte la proposition que fait le souverain d'aller lui-même à la recherche d'un nouveau monde et d'une race nouvelle que le roi du ciel s'est proposé de créer.

Il part; il rencontre, avant de quitter son domaine, deux monstres hideux, la Mort et le Péché, se fait ouvrir les portes de l'abîme, traverse d'un vol rapide le chaos, atteint les espaces où s'est accomplie la Création, passe dans l'orbe du soleil et arrive enfin à notre terre. Là, dans le paradis terrestre, il aperçoit Adam et Ève, épie leurs propos et apprend la défense concernant l'arbre de la science du bien et du mal. Cependant Dieu a fait descendre du ciel, mais en vain, l'ange Raphaël pour prémunir nos parents. L'envoyé divin raconte au premier homme l'antique révolte des mauvais anges, puis les merveilles de la création, tous les êtres appelés à la vie par la volonté suprême. Adam à son tour lui raconte et sa propre création, et celle de sa compagne et

leurs premières impressions. Raphaël remonte alors aux cieux; mais Satan réussit bientôt à corrompre la mère du genre humain, et Adam imite sa désobéissance pour mourir avec elle. Tandis que le Démon se réjouit de son triomphe, que le Péché et la Mort montent sur la terre, les deux coupables, réconciliés, adressent à leur créateur une prière; le fils de Dieu intercède pour les infortunés, et le Père se laisse fléchir, à condition qu'Adam et Ève seront chassés du Paradis terrestre. L'archange Michel leur signifie l'ordre de Dieu, puis, en leur exposant les suites de leur faute, annonce le Rédempteur.

On a remarqué, comme première originalité de Milton, *qu'il n'y a pas dans son ouvrage de merveilleux proprement dit;* car l'intervention du démon, des anges, du Christ et de son Père dans la destinée d'Adam sont le sujet même, et non point, comme dans la *Jérusalem*, un accessoire et un pur ornement de convention. En quoi le poète anglais ressemble au vieil Homère, puisque chez celui-ci, est-il besoin de le redire encore, l'apparition des dieux n'est pas un artifice, mais un fait admis comme au moins possible par sa foi naïve.

Un autre mérite de l'auteur moderne est de nous *retracer* dans son œuvre *la vive et fidèle image des mœurs et des passions de son temps.* Le romancier Walter Scott lui doit peut-être les peintures les plus expressives de ses *Puritains* d'Écosse.

Il est d'autant plus regrettable que l'auteur *ait gâté, par des subtilités ou des obscurités théologiques, tant de beautés poétiques et morales* relevées complaisamment, dans les détails de son poème, par l'auteur du *Génie du Christianisme.*

LA MESSIADE.

La suite naturelle du *Paradis perdu* est la *Messiade* de Klopstock, où l'emploi du merveilleux chrétien, comme dans l'œuvre précédente, est *une nécessité du sujet* et *la condition même de la vraisemblance.*

Né en Saxe, à Quedlimbourg, en 1724, Klopstock mourut en 1813. Détail intéressant sur ses funérailles : on y lut un des plus pathétiques morceaux de la *Messiade*, le chant de la mort de Marie, la sœur de Marthe et de Lazare.

En écrivant son épopée, l'auteur allemand *cédait à une préoccupation littéraire* autant qu'à l'inspiration poétique et

religieuse : il nourrissait l'ambition de donner *une littérature nationale* à sa patrie, contente jusque-là d'imiter ou de traduire les œuvres étrangères, notamment celles de la France.

Le poème, qui fut publié en plusieurs fois, de 1748 à 1773, comprend *deux parties* distinctes. La première est l'histoire du Christ, depuis le moment où ses ennemis demandent sa mort, jusqu'à son supplice. La seconde est remplie par des résurrections ou des apparitions, par la descente de Jésus aux enfers, enfin par des hymnes qui célèbrent, soit sur la terre, soit dans le ciel, la résurrection et la gloire du Sauveur. On dirait un poème lyrique faisant suite à une épopée. Aussi la critique a-t-elle condamné la *composition* de l'œuvre. Le dénouement est la réconciliation du genre humain avec son Créateur, consacrée par le retour triomphal du Christ dans les Cieux.

Mal composée, dépourvue d'*action*, trop souvent *aride* ou *obscure*, la *Messiade* eut néanmoins un immense succès au-delà du Rhin. Les compatriotes de Klopstock, au lieu de se demander s'il ne fallait pas chercher dans les *Nieblungen*, cette *Chanson de Roland* de l'Allemagne, la véritable épopée germanique, saluèrent le nouveau poème comme la première manifestation de la poésie nationale et son émancipation définitive.

GENRES SECONDAIRES DE LA POÉSIE ÉPIQUE.

Au-dessous des grandes épopées se groupent plusieurs genres de poèmes qui, dans leur diversité, offrent un point commun, c'est de se développer *sous forme de récits*. Ils se distinguent d'ailleurs les uns des autres par des caractères particuliers, et font ainsi ressortir à leur manière l'inépuisable variété des conceptions de l'esprit humain.

Ce sont : 1° les poèmes *héroï-comiques* et les épopées *burlesques*; 2° les épopées *badines*; 3° d'autres poèmes *sérieux* qui ressemblent à des épisodes détachés de quelque grande épopée; 4° les *contes en vers*.

I. Les récits héroï-comiques et burlesques ont pour origine une assez étrange disposition de l'esprit humain, qu'on peut nommer l'*amour de la plaisanterie* et de la *caricature*. L'auteur qui les compose et le lecteur qui se fait son complice ne cèdent pas précisément au besoin de se reposer et de se distraire après des pensées sérieuses; ils contentent une autre

tentation plus singulière, celle de rire des mêmes êtres imaginaires sur le sort desquels ils ont peut-être pleuré tout à l'heure, dont ils ont admiré les sentiments, qu'ils ont élevés un moment au-dessus des réalités vulgaires et portés vers les régions du plus pur et du plus sublime idéal. On dirait qu'il ne nous déplaît pas, à de certains instants, de profaner par une raillerie, qui d'ailleurs ne tire pas à conséquence, ce que nous avons adoré, et qu'une sorte d'orgie littéraire n'est pas pour nous effrayer, sauf à reprendre bientôt notre bon sens et le respect de nous-mêmes. De ce penchant sont nées les *parodies* et, pour ce qui regarde le genre épique, les poésies héroï-comiques et les épopées burlesques. Nous citerons seulement parmi ces œuvres :

1° Chez les Grecs, la *Batrachomyomachie*, ou le combat des rats et des grenouilles, innocente parodie de l'*Iliade*, où l'on voit le rat *ronge-morceau*, fils du rat *vole-pain*, qui veut anéantir la race entière des grenouilles, comme Achille, après la mort de Patrocle, avait juré de massacrer tous les Troyens. On attribue ce court et aimable badinage à Pigrès, frère d'Artémise, la reine d'Halicarnasse qui combattit à Salamine.

2° En France, l'*Énéide travestie*, parodie bouffonne de l'épopée latine, par Scarron, le cul-de-jatte, à qui toutes ses misères n'avaient point ôté la gaîté et la verve grotesque.

3° Le *Lutrin*, de Boileau, où l'on entend la femme d'un perruquier renouveler contre son mari les imprécations désespérées de la reine Didon contre Énée. Disons, pour excuser l'austère auteur de l'*Art poétique*, qu'on établit une différence entre le poème héroï-comique et l'épopée burlesque : l'un élève à la dignité épique des personnages vulgaires, et il n'y a là, ce semble, que demi-mal ; l'autre, par un abus plus grave, fait descendre au niveau des êtres vulgaires les héros et les dieux de la grande épopée. Boileau, qui s'est permis l'un, ne se serait certainement pas accordé l'autre, car on sait qu'il reprochait à Racine, son ami, de se complaire dans la lecture des fictions bouffonnes de Scarron.

II. *Epopées badines*. Ces œuvres, comme leur nom l'indique, sont un agréable badinage d'esprit. Ce qui en fait le charme, c'est la *variété de tons* que la fantaisie du poète y introduit. Il faut, pour y réussir, beaucoup d'imagination, d'esprit et de malice, l'art de passer, par le mouvement naturel de la narration, « *du grave au doux, du plaisant au*

sévère », celui d'entremêler son récit de réflexions piquantes et de maximes inattendues, et le talent plus rare encore de dire facilement des choses difficiles, élégamment des choses vulgaires, et, quand l'expression propre serait impossible, de la remplacer par des périphrases ingénieuses ou des allusions fines et légères. Une épopée badine est souvent *un tour de force,* et les tours de force ne plaisent qu'à la condition d'être faits avec grâce, aisance et souplesse.

C'est à ce genre qu'appartiendrait, dans les littératures étrangères, le *Roland furieux,* de l'Arioste. Un poète du dix-huitième siècle, Gresset, en a donné chez nous un modèle charmant dans l'histoire du perroquet *Vert-Vert*, et des exemples fort jolis encore dans *le Carême impromptu* et *le Lutrin vivant.*

III. Viennent ensuite d'autres compositions plus sévères que les épopées badines, mais plus restreintes que les grandes épopées. On les nomme simplement *poèmes,* car elles n'ont point de désignation particulière dans la nomenclature de la critique ; ce sont, en réalité, *des épopées en raccourci,* car elles se recommandent surtout par les qualités du récit épique : l'intérêt dans les faits, le coloris dans le langage, la variété, la richesse, la passion.

De ce nombre sont : chez les Latins, *les Métamorphoses,* d'Ovide, sorte de Genèse mythologique, inépuisable série de prodiges tour à tour gracieux, pathétiques et terribles, décrits avec une *facilité* merveilleuse, parfois *surabondante* et *commune*, parfois *trop spirituelle.*

En France, les morceaux d'A. Chénier intitulés l'*Aveugle,* le *Jeune malade,* le *Mendiant*, œuvres *de couleur antique,* et qui n'ont de français, pour ainsi dire, que la langue dans laquelle elles sont écrites. A les lire, on croirait de temps en temps entendre la voix d'Homère.

Si la Muse antique de l'épopée ne devait pas répugner à prendre sous son patronage des *nouveautés* trop hardies, un peu étranges, nous oserions lui attribuer encore un poème plus moderne, où l'on a voulu voir une thèse contre le célibat religieux, le *Jocelyn*, de M. de Lamartine. Nous ne songeons point d'ailleurs à en dissimuler les graves défauts ; *les descriptions surabondantes et prolixes* y étouffent presque le récit; les *commentaires* sous forme *de chants lyriques* s'y mêlent indiscrètement à la narration et en retardent le cours; enfin, défaut plus grave et en quelque sorte fondamental, un goût

sévère pourrait s'alarmer des épisodes romanesques imaginés par l'auteur pour développer un sujet déjà très délicat par lui-même. Mais, en revanche, que de beautés accumulées pour triompher de nos scrupules! Que de tableaux ravissants de simplicité, de grâce, de fraîcheur! que de situations originales! que d'incidents pathétiques! Le moyen de tenir longtemps rigueur au poète, lorsque à tout instant l'imagination est enchantée et que le flot des larmes monte du cœur aux yeux!

IV. Restent les *contes* proprement dits. Plus modestes encore et plus courts généralement que les *poèmes*, les *contes* sont des récits d'événements fictifs ou vrais, et d'où le poète fait sortir, en se jouant, une leçon morale, d'ordre plus ou moins élevé. Tels sont les *fabliaux* de nos trouvères du moyen âge, (voir plus loin la leçon *sur la fable*), la plaisante histoire du *Sénat de Capoue,* si spirituellement racontée par Andrieux, d'après Tite Live, celle du *Meunier Sans-Souci,* par le même auteur, ou encore le récit de cette *bonne fortune* si prestement fait, si alertement mené par A. de Musset, dans ses *Poésies nouvelles*, et tant d'autres qui sont dans toutes les mémoires. Car si la *Chanson de Roland* n'a pas, plus que *la Henriade*, incontestablement démontré que les Français sont capables de l'enthousiasme qui remplit et soutient les vastes épopées, qui osera nier, en revanche, qu'ils soient passés maîtres dans l'art de composer ces récits dont le bon sens fait le fond, et qui ont pour assaisonnement la verve, l'esprit, l'enjouement, la délicatesse, la malice et la grâce?

DOUZIÈME LEÇON

POÉSIE DRAMATIQUE

La tragédie chez les Grecs.

Le mot *dramatique* vient d'un terme grec (δρᾶμα), qui veut dire *action*. La poésie dramatique consiste, en effet, dans la représentation d'une *action,* réelle ou fictive, par des personnages que le poète emprunte à l'histoire ou qu'il tire de son imagination, et derrière lesquels il se cache lui-même. Son œuvre ainsi construite s'appelle *pièce* ou *drame*; mais,

comme on va le voir, ce dernier mot a aussi de nos jours une signification plus restreinte.

Dans la doctrine *classique,* la poésie dramatique se partage en deux grands genres : le *tragique* et le *comique.*

« La tragédie, dit Fénelon reprenant la division de Boileau, représente les grands événements qui excitent les violentes passions. La comédie se borne à représenter les mœurs des hommes dans une condition privée. »

Mais les peuples modernes ne se sont point accommodés de cette division trop rigoureuse, et même en France, le *drame* se fit de bonne heure sa place à côté des deux genres que la Grèce nous avait légués.

On entend communément aujourd'hui par un *drame* une pièce d'un caractère *mixte,* en vers ou en prose, dont l'auteur emprunte les personnages à toutes les classes de la société, et, tour à tour, les place dans des situations ridicules et terribles, leur prête des sentiments nobles et bas, un ton tragique et comique.

Le *drame* a revêtu sur notre théâtre trois formes principales. Pris seulement comme une pièce intermédiaire entre la tragédie véritable et la comédie, et qui, soit par les sentiments et le ton des personnages, soit par le dénouement, n'est tout à fait ni l'un ni l'autre, il est représenté dès le dix-septième siècle par Corneille, notamment dans *Nicomède,* par Molière, notamment dans le *Festin de Pierre.* Dans la pièce de Corneille, le ton du personnage principal, Nicomède, est *une raillerie familière,* un persiflage de bonne humeur, qui ne sent guère l'accent tragique, et le *dénouement est heureux.* Dans la pièce de Molière, à côté de passages comiques jusqu'à la farce grossière, il y a des scènes où le cœur est serré d'angoisse, et le *dénouement* est aussi *tragique* que dans aucune tragédie proprement dite.

Mais, à cette époque, ce genre de pièces est encore l'exception, et l'on continue de diviser tous les poèmes dramatiques en deux groupes : le tragique et le comique. Au siècle suivant, nouvel aspect du *drame*, qui s'appelle *tragédie bourgeoise* ou *comédie larmoyante.* La Chaussée, Diderot et Beaumarchais en sont les représentants les plus considérables. Cette fois il prétend à l'honneur d'une *dénomination spéciale,* et monte sur la scène comme œuvre originale, distincte à la fois de la tragédie et de la comédie. C'est Diderot qui se charge principalement d'en établir la théorie. — L'homme

n'est ni toujours heureux ni toujours malheureux ; on peut donc ne pas le montrer toujours ou dans une douleur ou dans une gaîté continue, mais passant, selon les circonstances, de l'un à l'autre état. Voulez-vous aussi frapper plus vivement vos spectateurs? Offrez-leur, non des princes et des héros dont la destinée leur est étrangère, mais des hommes de leur condition, qui parlent, non le langage trop élevé de la tragédie, mais celui de la vie commune. Supprimez les vers, et rétablissez la prose. Et voilà comment sont venus au jour le *Préjugé à la mode* de La Chaussée, le *Père de famille* et le *Fils naturel* de Diderot, *Eugénie* et la *Mère coupable* de Beaumarchais, etc., etc. C'est cette façon de drame que Napoléon Ier appelait spirituellement *la tragédie des femmes de chambre*.

Enfin, au dix-neuvième siècle, le drame subit sa troisième métamorphose, et publie son manifeste dans la préface de *Cromwell* de M. Victor Hugo (1829). L'école nouvelle, *l'école romantique,* a remarqué qu'il n'y a pas dans la vie d'événements si tragiques qui ne soient mêlés de quelque incident comique, vulgaire et même parfois burlesque ; ni, parmi les hommes, de caractères si élevés, qui n'aient aussi leurs faiblesses, et en excitant l'admiration ou l'épouvante, n'apprêtent cependant à rire par quelque côté. Voulez-vous donc que votre théâtre soit une représentation *vraie* de la vie humaine, reproduisez dans vos œuvres ces oppositions que la réalité vous présente à tout instant ; faites figurer ensemble des personnes de toute condition, mêlez hardiment le beau et le laid, le noble et le grotesque, le sublime et le bas.

Tels sont les principes sur lesquels furent construites les pièces de *V. Hugo* et même d'*A. Dumas père, Hernani,* etc., *Antony,* etc. Ce n'est pas ici le lieu d'établir un parallèle entre la tragédie et le drame, et de peser les raisons pour lesquelles on peut préférer *Athalie* à *Hernani,* ou *Hernani* à *Athalie.* Nous voudrions seulement justifier la doctrine qui fit établir naguère une distinction entre la tragédie et la comédie.

Nous pensons que l'*art n'a pas pour but de reproduire intégralement la réalité.* Un peintre, arrêté devant un paysage, est saisi du désir de le faire passer sur sa toile ; il ne se croit pas tenu d'en copier avec une minutieuse exactitude tous les éléments. D'abord il *choisit* une place propice pour le considérer, et, par ce soin préalable, il modifie déjà d'une certaine façon le modèle que lui propose la nature ; car les

choses lui apparaissent maintenant *sous un jour particulier*, avec des relations de couleur et de distance qui changeraient, s'il prenait une autre perspective. Première atteinte portée à l'intégrité du tableau original. Vient ensuite *un nouveau choix* plus important et plus grave. Parmi cet amas d'objets divers, le peintre *sacrifie les uns*, et *retient précieusement les autres,* et, dans ce travail de préférence et d'élimination, il ne conserve d'autre guide que son goût personnel et l'*idée particulière* qu'il se fait de la beauté d'un paysage. L'œuvre achevée, reprocherez-vous à l'artiste d'avoir trahi la vérité pour l'avoir accommodée à son idéal? Nierez-vous qu'il ait fait œuvre d'art? Les poètes tragiques ressemblent à ce paysagiste. Leur objet d'étude est l'âme humaine; mais il leur plaît de l'observer *sous un aspect particulier*, et, parmi la multiplicité des sentiments qu'elle éprouve, de *choisir* certaines passions qui provoquent plus vivement leur curiosité, d'en peindre les mouvements et les effets admirables ou terribles; pour produire une certaine *unité de ton et de couleur* qu'ils jugent nécessaire à la beauté de leurs ouvrages, ils prêtent à leurs héros un langage toujours grave, approprié au caractère tragique des passions qui se personnifient en eux. Direz-vous que ces poètes mutilent la nature humaine? En vérité, c'est comme si l'on accusait un portrait d'être infidèle, sous prétexte qu'il ne présente que le profil de l'original; on oublierait que l'artiste peut avoir eu de fort bonnes raisons d'esthétique pour représenter seulement la moitié du visage, plutôt que le visage entier!

Quoi qu'il en soit, parmi les compositions auxquelles le genre dramatique a donné naissance, deux seulement, les plus augustes ou les plus considérables par leurs proportions, la tragédie et la comédie, mises naguères sous la protection des Muses *Melpomène* et *Thalie*, remontent jusqu'à l'âge d'or des lettres grecques, et ont eu la bonne fortune d'être cultivées par de très beaux génies dans les trois langues classiques. Résumons donc brièvement l'histoire de leurs vicissitudes.

LA TRAGÉDIE GRECQUE.

Trois noms glorieux représentent les destinées de la tragédie grecque, Eschyle, Sophocle, Euripide. Mais on comprendrait mal les œuvres de ces grands hommes, si l'on ne

se rappelait d'abord les *origines* du théâtre grec et les dispositions *artistiques, intellectuelles, morales* et *religieuses* que les spectateurs Athéniens apportaient aux représentations dramatiques.

Chaque année donc, au printemps, le jour des *Dionysiaques* ou fêtes de Bacchus, on chantait originairement dans Athènes, comme dans les autres cités grecques, un *dithyrambe* en l'honneur de ce dieu. La cérémonie s'accomplissait autour d'un autel improvisé sur lequel on immolait un bouc. Pendant le sacrifice, sous la conduite d'un *coryphée* (chef de troupe), un chœur de cinquante personnes se tenant par la main dansait en rond et hurlait en même temps les vers du poème où l'on rapportait la légende de Bacchus. De là vint, suivant la plupart, le mot tragédie (du grec τράγος, bouc, et ᾠδή, chant), qui veut dire *chant du bouc*. Selon quelques-uns, les personnages du chœur, pour figurer plus fidèlement le cortège habituel du dieu qu'on honorait, se déguisaient en *satyres* avec des jambes et des barbes de bouc, et c'est plutôt de ce travestissement que serait venu le nom du poème tragique. (Rappelons en passant que l'auteur du poème chanté recevait pour récompense un bœuf, et non pas un bouc, comme l'ont dit Horace et Boileau.)

La tragédie prit naissance dans ces fêtes; elle sortit de *deux innovations* que l'on attribue généralement à Thespis. Celui-ci, premièrement, semble avoir mis en action, en *drame,* la légende qui jusque-là n'était qu'une *sorte de récit lyrique*. Le chœur garda son rôle, mais ne le joua plus d'une façon continue ; Thespis en détacha un personnage qui de temps en temps *parla seul,* soit pour répondre aux premiers chants du chœur, soit pour en provoquer de nouveaux.

Les critiques nous présentent ainsi l'analyse d'une pièce du hardi réformateur :

Premier tableau : L'acteur, sous un masque qui figure Bacchus lui-même, annonce qu'il apporte son culte à la Béotie : ronde et chant du chœur autour de l'autel pour accepter le présent divin. — *Seconde scène :* le même acteur, couvert d'un masque qui cette fois représente le roi Penthée, exprime des sentiments hostiles au nouveau culte ; autre danse et autres chants des choreutes. — *Troisième récitatif :* la mère du roi béotien veut au contraire qu'on fasse accueil au fils de Jupiter et de Sémélé; troisième ronde et nouveaux hurle-

ments. — Enfin un messager, toujours représenté par le même acteur, raconte que les femmes béotiennes, inspirées du délire de Bacchus, ont mis en pièces l'impie Penthée ; et son récit est suivi d'une dernière danse et de vociférations suprêmes.

Telle fut la *première altération* que subit le dithyrambe primitif. La *seconde* fut beaucoup *plus grave*. On raconte que les poètes dithyrambiques de *Sicyone*, fatigués de revenir sans cesse sur le même sujet, avaient enfin rompu, à une date *indéterminée*, avec la tradition, et substitué, dans leurs poèmes, au dieu Bacchus d'autres dieux ou héros des anciens âges. Même les spectateurs, la première fois qu'ils avaient été témoins de cette audace, s'étaient écriés avec surprise, peut-être avec indignation : « *Qu'y a-t-il là pour Bacchus?* » expression qui tourna depuis en proverbe. Thespis fit chez les Athéniens, en dépit des protestations de Solon, ce qu'on avait fait à Sicyone. Il prit quelquefois le sujet de ses drames *en dehors de la légende consacrée*, et émancipa ainsi la tragédie du cercle où la renfermait la religion; c'est ainsi qu'on lui attribue une *Alceste*. De ce jour, la tragédie telle que nous la concevons était au moins ébauchée. Pour se développer et fleurir, elle avait besoin d'un théâtre et d'un peuple qui l'écoutât avec plaisir et encourageât les poètes ; elle trouva l'un et l'autre à Athènes.

Thespis ne promena pas, comme l'a dit Boileau trompé par Horace, *ses heureuses folies*, entendez ses pièces, à travers les bourgs de l'Attique. Dès l'origine, c'est dans Athènes même que fut représentée la tragédie. La scène n'était d'abord qu'une estrade en bois; mais, dans la suite, on construisit un théâtre en pierres, digne de la fortune d'Athènes. L'édifice n'avait d'ailleurs aucune ressemblance avec les édifices modernes du même genre, ni pour la scène réservée aux acteurs, ni pour l'amphithéâtre où s'assemblaient les spectateurs. — La scène se subdivisait en trois parties principales avec leurs accessoires : le *décor du fond*, la *scène proprement dite*, et l'*orchestre*.

Le décor du fond, qui, chez les Grecs, s'appelait précisément la *scène* (σκηνή), variait selon les sujets, mais représentait assez ordinairement la façade d'un palais, percée de trois portes, une au milieu, par où venait en scène le personnage principal de la pièce, et deux plus étroites, sur les côtés, réservées aux rôles secondaires. Les spectateurs savaient

d'avance que les personnages venaient de la ville ou de l'étranger, selon qu'ils faisaient leur entrée par l'une ou par l'autre de ces deux portes.

La scène (le *proscenium* antique) était bordée à gauche et à droite de coulisses mobiles qui, tournant sur elles-mêmes, présentaient au public des tableaux différents, selon le besoin des représentations. Elle était longue sans profondeur, parce que les acteurs anciens, presque toujours immobiles et se contentant du geste, n'avaient pas besoin d'autant de place que les nôtres qui volontiers vont et viennent, et peignent, par l'agitation même de leurs mouvements et de leur démarche, le trouble de leur âme. On faisait, comme chez nous, usage du rideau, mais le mécanisme en était différent; on le baissait pour découvrir la scène, on le relevait pour la cacher.

En avant de la scène, se dressait l'*orchestre*. C'était une seconde estrade qui faisait suite à la précédente en s'avançant vers les spectateurs; mais elle était d'un niveau sensiblement moins élevé, afin que les personnages du chœur, qui l'occupaient seuls pendant toute la durée du spectacle, n'empêchassent point le public de voir par dessus leurs têtes les acteurs véritables. C'est là que, pendant les entr'actes, les choreutes, réduits alors au chiffre de *douze* ou *quinze*, exécutaient leurs danses et entonnaient leurs chants au signal de leur *coryphée*.

Au milieu de l'orchestre s'élevait une sorte d'autel qu'on appelait, en souvenir de l'ancienne cérémonie, la *thymèle* (autel du sacrifice). Les choreutes en occupaient les degrés, assis ou debout pendant l'*action*, et suivaient de là le développement de la tragédie.

Voilà pour la scène. En face du vaste emplacement qu'elle occupait, s'élevait, sur la pente méridionale de l'Acropole, l'amphithéâtre destiné au public. Il se composait de *gradins semi-circulaires* creusés dans le roc en assez grand nombre pour contenir trente mille spectateurs. Les gradins d'en bas étaient *au niveau du proscenium*, et dominaient l'orchestre. Ceux d'en haut étaient assez élevés pour permettre aux regards du spectateur de se perdre, par dessus et par delà les constructions qui formaient la *scène*, vers la mer ou vers les montagnes de l'horizon. Car tout était à ciel découvert, excepté la dernière enceinte, la plus haute et la plus éloignée des acteurs et du chœur. Là, se développait une

sorte de galerie couverte où le public trouvait un refuge en cas de pluie. Sur cet immense espace que couvrait l'assistance, la circulation était assurée par des escaliers qui, de distance en distance, descendaient transversalement jusqu'au pied de l'orchestre.

Cette étendue véritablement extraordinaire du théâtre expliquerait à elle seule l'usage du *masque* et du *cothurne*. L'un était disposé pour grossir la voix, l'autre pour hausser la taille des acteurs qui devaient être entendus et vus de loin. D'ailleurs, le goût sévère des Athéniens n'aurait pas supporté qu'un comédien que chacun risquait, le lendemain de la fête, de coudoyer dans les rues et sur la place publique, représentât sous ses propres traits, soit un personnage vénéré des temps antiques, soit une divinité. Les traditions prêtaient aux dieux, aux déesses, aux héros disparus, des physionomies distinctes, que les masques reproduisaient avec une pieuse fidélité. D'autre part, un homme qu'on voit à une certaine distance, paraît plus petit ; chose grave, quand il s'agit de représenter des personnages que la foi religieuse ou l'imagination d'un peuple se figure avec une prestance auguste et une taille au-dessus de la grandeur humaine. *Les hauts talons* du *cothurne* obviaient à cet inconvénient.

Les choreutes ne se confondaient pas avec les acteurs. Les jeunes gens des plus nobles familles athéniennes se glorifiaient de monter sur l'orchestre et d'y tenir convenablement leur rôle. Leur chef était quelquefois le poète lui-même. Au reste, il fallait bien que le coryphée fût particulièrement expérimenté dans la science musicale et chorégraphique, car il était à la fois chef d'orchestre, maître de ballet et premier chanteur, et la poésie, la musique, la danse, pour donner au chœur toute sa grâce et toute sa majesté, réunissaient dans une savante harmonie leurs séductions et leurs ressources, sans que jamais l'une d'elles eût à se plaindre d'avoir été sacrifiée aux exigences des deux autres.

Au contraire, si l'on doit s'en rapporter aux outrages que Démosthène prodigue à son rival Eschine, l'appelant tour à tour impudent, sycophante, *tritagoniste* (comédien de troisième ordre), comme si ces appellations haineuses étaient d'égales injures, il ne paraît pas que le métier d'acteur ait jamais joui, même dans la démocratique Athènes, de la considération publique.

Et pourtant le peuple athénien était fort difficile dans ses

choix, et le talent de la personne eût dû le rendre indulgent pour la profession. Cet Eschine, l'objet des invectives amères de Démosthène, avait, selon la tradition, une taille noble, une des belles voix de son temps, et, malgré cela, il ne jouait que les troisièmes rôles.

C'est qu'aussi jamais peuple, en vérité, ne fut mieux doué que les Athéniens pour goûter les plaisirs délicats du théâtre. Tous les dons de l'âme et de l'esprit qui pouvaient les rendre sensibles à ces jouissances, ils les avaient reçus du ciel. Ils aimaient le *beau*, sous quelque apparence qu'il se manifestât, et le recherchaient jusque dans le mobilier de leurs maisons; c'est Thucydide qui leur a fait rendre ce témoignage par Périclès, dans une fameuse oraison funèbre. Ils avaient l'intelligence si naturellement ouverte aux choses de l'art que, *dans l'origine*, ils s'instituèrent sans scrupule les juges du concours dramatique. Car, pour le redire après tant d'autres, le peuple ne se contentait pas d'assister aux spectacles que lui donnaient ses poètes; assaisonnant encore son plaisir par la critique, il comparait le mérite des ouvrages, et la représentation achevée, il déterminait, par acclamation, les rangs des auteurs rivaux; question fort importante, puisque le nom du premier vainqueur était gravé sur les monuments publics. Dans la suite, au temps de Périclès, peut-être afin d'éviter les cabales toujours possibles, on établit un tribunal de cinq juges chargés de décerner les couronnes : mais, comme si le hasard même ne pouvait, dans Athènes, faire un choix indigne, on s'en remit au sort, pour désigner des arbitres qui avaient à décider entre un Eschyle, un Sophocle et un Euripide, et l'histoire ne dit pas que l'opinion publique ait jamais protesté contre leurs arrêts.

Les dispositions *morales* de l'auditoire furent une autre cause de succès et de prospérité pour la tragédie grecque. C'est un fait universellement connu que les Athéniens, surtout avant la guerre du Péloponèse qui pervertit toute la Grèce, avaient les mœurs faciles et douces, l'âme bonne, généreuse, aisément accessible à tous les sentiments d'humanité. Aussi n'était-elle pas déplacée chez eux, cette statue qu'ils avaient élevée *à la Miséricorde*. Elle était bien plutôt comme le symbole de leur humeur sociable et sympathique.

Un semblable naturel aurait suffi déjà pour les intéresser aux malheurs imaginaires que leur représentaient les fictions tragiques. Mais ces drames leur offraient encore par surcroît

la confirmation redoutable de deux croyances qui furent longtemps le fond de la religion grecque ; la *jalousie des dieux* et la *fatalité*. C'était une opinion invétérée dans le monde hellénique, et qui conservait encore toute sa force au cinquième siècle, que la divinité entend garder pour elle la puissance et la félicité, que toute fortune humaine qui dépasse la limite permise est punie tôt ou tard comme une offense envers le Ciel, que le faste, l'orgueil, l'insolence, les projets présomptueux, appellent la calamité et la ruine. C'est la pensée fondamentale, la leçon suprême et comme l'unité morale de l'histoire d'Hérodote.

Le dogme de la *fatalité* ne fut pas moins profondément ancré de très bonne heure dans les imaginations grecques. Dès le temps d'Homère, on voulait qu'une certaine puissance mystérieuse eût réglé d'avance la destinée des hommes, et que les dieux eux-mêmes ne pussent rien contre elle. Ainsi, dans l'*Iliade,* ni Thétis ne prétend dérober Achille à la Parque, ni Jupiter même sauver son propre fils Sarpédon des coups de Patrocle. Non que le caprice déterminât tous les arrêts de cette *force inéluctable;* elle apparaît souvent, au contraire, comme une sorte de divinité *vengeresse* qui punit un premier crime par un crime nouveau, lequel à son tour en appelle un troisième, et ainsi de suite de génération en génération, jusqu'à l'extinction de la race coupable. Témoin, entre autres preuves, cette lamentable histoire de la famille d'Œdipe ou des Labdacides. Et il n'y a pas à dire que quelqu'un puisse se soustraire à son destin. Œdipe fuit Corinthe pour ne pas s'exposer à frapper le roi Polybe qu'il croit son père, et *c'est sa précaution même qui le perdra,* car, dans sa fuite *volontaire*, il rencontre précisément son vrai père Laïus qu'il ne connaît pas, et le tue. Et il achèvera d'accomplir l'affreux oracle par les moyens mêmes dont il use pour l'esquiver.

Or, les poètes trouvaient dans les légendes nationales des exemples aussi nombreux que terribles de ce pouvoir fatal qui contraignait les mortels à être ce qu'il voulait qu'ils fussent, qui leur égarait le sens, qui les précipitait dans le crime ou dans le malheur. Rappelez-vous cet enchaînement de forfaits et de calamités dans les plus illustres maisons de l'âge héroïque, Pélops et sa race maudite, Laomédon, Priam et Troie, etc., etc. Que de ressources dans ces émouvantes traditions pour captiver un auditoire avec lequel les auteurs

se sentaient d'avance en communauté de foi, de pensées et de sentiments! Thespis fut donc suivi dans la voie où il avait engagé la tragédie. Ses premiers successeurs furent Phrynichus, Pratinas et Chœrilus.

Phrynichus donna, dit-on, aux femmes sur son théâtre un rôle beaucoup plus important que ne l'avait fait Thespis. Mais il est moins connu par cette innovation que par une mésaventure singulière que lui valut une de ses pièces, *la Prise de Milet*. Il fut frappé d'une amende pour avoir représenté cette calamité nationale, prélude des guerres Médiques. Il est vrai qu'il prit sa revanche dans ses *Phéniciennes*. Là, il peignait la défaite de Xerxès, et reconquit ainsi les bonnes grâces de son ombrageux auditoire. Cette pièce donna peut-être à Eschyle l'idée de composer ce beau drame *des Perses* dont on a lu plus haut l'analyse.

Pratinas passa pour avoir inventé *le drame satyrique*, drame demi-sérieux et demi-bouffon dont une troupe de *satyres* formait le chœur. Auparavant la tragédie, du moins quand le sujet était emprunté à la légende de Bacchus, avait pris, à l'exemple de l'ancien *dithyrambe*, tous les tons; tour à tour triste ou gaie, selon le caractère des aventures attribuées au fils de Jupiter et de Sémélé, et selon la nature des personnages qui composaient son cortège. Mais quand Pratinas eut inventé le drame satyrique, la tragédie, sans renoncer à la simplicité ni même à la naïveté du langage, garda désormais un air héroïque, exprima de nobles pensées et toucha les âmes par le tableau des grandes catastrophes. Les plaisanteries furent laissées en partage aux *satyres* du drame, et ceux-ci eurent pour mission de reposer les spectateurs, par leurs quolibets et leurs danses hardies, des émotions que la représentation tragique avait excitées en eux.

Il nous reste un *drame satyrique* d'Euripide, le *Cyclope*. C'est l'histoire, contée par Homère, d'Ulysse échappant à Polyphème. Euripide a mis l'anecdote en action; seulement, il suppose que *Silène* et des *Satyres* en quête de Bacchus, ont été jetés par la tempête dans l'île des Cyclopes, et qu'ils assistent à l'aventure, mêlant leurs très libres propos aux incidents du drame.

Chœrilus suivit les traces de ses contemporains Phrynichus et Pratinas; il cultiva et la tragédie et le drame satyrique, et vainquit même Eschyle dans les concours dramatiques; mais le temps n'a respecté ni ses œuvres ni celles des deux

auteurs précédents, et Eschyle, Sophocle et Euripide, demeurent les glorieux représentants de la tragédie grecque.

Cette *jalousie des Dieux*, cette *fatalité* dont il a été parlé plus haut, remplissent les œuvres des trois grands hommes, mais chacun d'eux, comme nous le dirons tout à l'heure, les envisageait à sa manière et d'un point de vue très différent; ils ont pu traiter ainsi les mêmes sujets sans se répéter l'un l'autre; la diversité de l'interprétation, *conforme à la diversité des génies,* a sauvé leurs drames d'une ressemblance fâcheuse, et n'a permis ni à leurs contemporains ni à la postérité de crier au plagiat. Originalité d'autant plus remarquable, que les trois hommes appartenaient presque à la même génération, car Eschyle naquit en 525 avant J.-C. et Euripide quarante-cinq ans après, en 480. Sophocle, qui disputa tour à tour la palme tragique à ses deux émules, n'était que de quinze ans plus âgé qu'Euripide, et de trente ans plus jeune qu'Eschyle. Et cependant, à considérer l'esprit des trois théâtres, on ne croirait jamais qu'ils datent du même siècle. Lisez les *sept* pièces qui nous restent d'Eschyle sur *soixante-dix* environ, les *sept* de Sophocle que le temps a respectées sur *cent* et davantage; comparez-les, entre elles d'abord, puis avec les *dix-huit* que nous avons conservées d'Euripide, sur à peu près *quatre-vingts,* quelle différence, ou plutôt, quelle révolution du goût, des idées et des mœurs dans l'intervalle d'un demi-siècle ! C'est l'enseignement de Socrate, l'influence des sophistes, et la guerre du Péloponèse, qui devaient produire ces prodigieux changements.

Avant tout, la critique moderne admire dans Eschyle ce qui fut, auprès des Athéniens, la première cause de ses succès et de sa popularité durable : *le caractère profondément moral* de ses œuvres, l'impression saine et fortifiante que font sur les âmes la hauteur de ses sentiments, l'élévation de ses pensées, la gravité de ses leçons. La scène lui servit de tribune pour enseigner à ses concitoyens la majesté sainte de la justice, pour défendre contre les attaques de Périclès lui-même et d'une démocratie impatiente du frein, la dignité, le grand rôle, le prestige de l'Aréopage, pour prêcher la concorde et l'amour de la patrie, pour inspirer le respect des hôtes, qui sont sous la protection des Dieux, et le culte des vertus guerrières, garantie de l'indépendance nationale. (*Euménides — Suppliantes — les Sept Chefs.*) Bref, le théâtre *du vieil Eschyle,* comme chez nous celui *du vieux Corneille*, tenait

haut les cœurs; aussi les Athéniens, après sa mort, non contents de lui dresser sur une de leurs places une statue de bronze, décrétèrent-ils que ses tragédies auraient le droit de reparaître sur la scène pour y disputer le prix aux poètes vivants, et personne, pas même Euripide ou Sophocle, ne partagea jamais avec lui cet honneur véritablement extraordinaire. Quel autre fait plus éloquent attesterait mieux la puissance de ce grand génie qui, d'ailleurs, ne fut pas moins *riche* que *vigoureux?* Car on pourrait dire qu'il y a trois poètes réunis dans Eschyle : *le poète lyrique,* avec toutes les qualités qui le distinguent, enthousiasme, images tour à tour sublimes et gracieuses, pensées profondes, dignes d'un sage qui fut initié aux mystères d'Eleusis et compté parmi les adeptes de l'austère philosophie pythagoricienne, et langage assorti à l'audace et à la force de ses conceptions; — *le poète épique,* dont les récits ont la rapidité, la chaleur et l'éclat de de ceux de l'*Iliade;* témoin la narration de cette héroïque bataille de Salamine dans laquelle Eschyle lui-même, vieux soldat de Marathon, ne céda qu'à son frère Aminias le prix de la valeur. Dans ce récit, où l'on sent parler un témoin oculaire, on se plaît à retrouver les traits du génie homérique, la richesse et la grandeur des images, la précision rigoureuse des détails même techniques, le feu du combat, l'allégresse de la victoire, tout *l'esprit de Mars;* — *le poète dramatique*, qui connaît déjà les secrets les plus importants de son métier; car *premièrement*, il sait l'art d'exposer un sujet à l'aide du chœur ou d'un personnage détaché (*Les Perses, Agamemnon*), et de préparer les spectateurs aux scènes qui vont se dérouler sous leurs yeux; et, *secondement*, dans une *action* d'une simplicité extrême, où les personnages animés d'un sentiment unique, n'apparaissent un moment que pour accomplir leur destinée, il égale cependant du premier coup les plus grands maîtres par la vivacité du dialogue (*Prométhée enchaîné*). Rien ne lui manqua que la *mesure*, mais elle lui manqua et dans ses *conceptions* et dans son *style*. C'est ainsi qu'il poussa la grandeur jusqu'au gigantesque, et il en résulte que plusieurs de ses personnages, un *Océan,* un *Prométhée* même, nous surpassent et ne nous touchent plus guère ; ils excitent notre étonnement, ils frappent par le merveilleux notre imagination, mais sans remuer nos cœurs; ils nous sont devenus étrangers. De même, il y a dans son langage des images outrées, des expressions bizarres, extra-

ordinaires, imprévues, des mots *à casques* et *à panaches,* que lui reproche son grand admirateur lui-même, le poète comique Aristophane, dans la comédie des *Grenouilles*.

Sophocle *ne perfectionna pas* la tragédie d'Eschyle, laquelle, en son genre, avait atteint la perfection; *il la modifia,* parce qu'il comprit le drame *autrement* que son devancier. D'abord, il brille par la qualité même qui manquait à son rival. Ce n'est pas lui qui s'égarerait jamais, dans ses fictions, au delà de certaines limites. Ses héros demeurent encore au-dessus de nous, mais à une hauteur où l'humanité peut atteindre; s'ils nous sont supérieurs, *ils restent cependant des hommes*, et provoquent ainsi chez les spectateurs un intérêt qui ne risque point de s'affaiblir. Son style est *élevé,* mais *sobre;* assez savant pour être original et poétique jusque dans les détails familiers, il ne l'est pas au point d'offrir, comme celui de son émule, des difficultés insurmontables; sévère autant qu'il faut pour éviter le trivial, il ne s'écarte nulle part de la saine et vraie simplicité. En un mot, la critique, qui regrette en Eschyle une inspiration parfois intempérante, admire en Sophocle *un artiste consommé,* une *inspiration* toujours réglée par *un goût exquis*.

Mais il y a des différences plus radicales entre les deux hommes.

Les personnages d'Eschyle *ne sont pas,* à proprement parler, *des caractères qui se développent* du commencement à la fin ; ils se montrent au dénouement tels qu'on les a vus au début; un seul sentiment les occupe tout entiers et les mène, sans exaltation ni défaillance, au but marqué par la fatalité. Ils sont ses instruments dociles et passifs; leur bras porte aveuglément le coup commandé; il y a derrière eux un acteur caché dont ils ne font qu'exécuter les ordres. L'*Oreste* des *Choéphores* frappe sa mère sous l'irrésistible impulsion du destin, et pas un mot ne s'échappe auparavant de ses lèvres qui permette de pressentir les remords dont son âme, une fois le meurtre achevé, sera poursuivie. Quand le crime est consommé, c'est encore la divinité qui sera le véritable acteur ; elle se personnifiera dans les Furies qui s'emparent d'Oreste et le tourmentent pour la satisfaction de l'éternelle justice.

Sophocle, au contraire, observe dans la peinture des passions une *progression* pleine d'art et de goût. Ainsi Déjanire, femme d'Hercule (*Trachiniennes*), voyant revenir son époux avec la jeune esclave Iole, ne ressent d'abord

qu'une vague inquiétude; puis, peu à peu, à mesure que les événements se déroulent, la malheureuse en vient jusqu'au paroxysme de la jalousie qui la pousse enfin au crime prédit par le destin. Ainsi encore Electre excite son frère Oreste à tuer Clytemnestre, non seulement parce qu'elle cède à l'influence de la fatalité, mais aussi pour satisfaire la haine que les menaces et la persécution d'une mère dénaturée ont, de scène en scène, sous les yeux des spectateurs, amassée au fond de son cœur ulcéré (*Electre*). En sorte que, chez Eschyle, les caractères sont seulement ce que les événements veulent qu'ils soient, au lieu que, chez Sophocle, c'est le développement des caractères qui semble produire les événements.

Eschyle présente dans leur sombre intégrité les vieilles légendes; dans Sophocle, les personnages ne sont *ni tout à fait innocents ni tout à fait coupables*. Prenons Œdipe comme exemple (*Œdipe roi*). Cet homme n'avait certainement rien fait pour s'attirer le sort cruel auquel une inflexible loi l'a condamné; mais il pèche par orgueil, il se montre téméraire, il insulte un devin vénéré, le vieux Tirésias; Jocaste, de son côté, a raillé bien légèrement les oracles; les deux personnages sont donc à demi coupables et leur destinée finale trouble moins douloureusement notre instinct de justice. Il en eût trop coûté à l'âme élevée de Sophocle, déjà pénétrée de l'esprit nouveau qu'annonçait Socrate, de donner à ses dieux les défauts et les vices que leur prête naïvement Homère, et de les peindre passionnés, jaloux, perfides, vindicatifs, comme le sont ceux de l'*Iliade*.

Eschyle, plus voisin des origines de la tragédie, laisse au chœur une place importante, quelquefois la principale. Sophocle, amené par l'idée nouvelle qu'il se faisait du drame à peindre les mouvements, les agitations qui se succédaient dans les âmes de ses héros, a dû donner aux chants de l'orchestre *une part plus discrète*. Avec lui, les chants du chœur sont devenus comme *le cri de la conscience publique*, et l'expression des émotions diverses que le spectateur éprouve à travers les péripéties de l'intrigue; son rôle désormais est à la fois *secondaire* et *moral*. Par une révolution *définitive*, l'intérêt a passé du *dithyrambe* au *dialogue*, des *choreutes* aux *acteurs*, dont le nombre désormais s'élève souvent à *trois*; la vraie tragédie, au sens moderne du mot, est constituée, et, dès son début, a atteint la perfection suprême.

Il est vrai qu'elle décline presque aussitôt avec Euripide.

Novateur avant tout, il altéra les vieilles légendes et rabaissa les héros. Les Corinthiens, fatigués de s'entendre reprocher toujours le meurtre des enfants de la colchidienne Médée, donnèrent, dit-on, cinq talents au poète pour détruire cette tradition; il composa alors la pièce qui porte encore le nom de l'héroïne, et désormais ce fut la célèbre magicienne qui fut coupable du parricide. De la noble et vaillante fille d'Agamemnon, de la farouche Electre, il fit la femme d'un paysan, vieux serviteur de la famille, et nous la montra allant à la fontaine publique pour puiser l'eau nécessaire aux besoins de sa maison (*Electre*). En un mot, il dépouilla sans pudeur de son caractère à demi divin le monde héroïque des Homère, des Eschyle et des Sophocle. *Philosophe,* en disciple hardi et convaincu de Socrate, il fit le procès aux dieux qui n'avaient même pas les vertus des honnêtes gens (*Ion*); il attaqua les superstitions, et sema inconsidérément dans ses pièces les sentences morales. D'autre part, il *déplaça la fatalité*. Eschyle l'avait mise dans le Ciel, et en avait fait ce pouvoir tyrannique, implacable, qui contraignait invinciblement à des crimes expiatoires, vengeurs de crimes précédents, de malheureux mortels, puis les punissait à leur tour de leurs fautes involontaires. Sophocle, âme éminemment religieuse et tempérée, avait cherché à concilier ce dogme inique et effroyable avec les inspirations de la conscience et le sentiment instinctif de la justice; et ses personnages, victimes du destin, l'étaient aussi de leurs passions coupables. Euripide fit descendre du ciel la fatalité, en présentant à l'homme, comme la cause souveraine de ses souffrances, ses propres faiblesses, sa volonté dépravée, sa raison égarée par des passions *venues de telle ou telle divinité;* témoin Phèdre, cette malheureuse épouse de Thésée, à qui Vénus, pour se venger des dédains d'Hippolyte, inspire une passion coupable qu'elle ne peut vaincre, et qui la perdra ainsi que son beau-fils (*Hippolyte couronné*). C'était s'imposer l'obligation de traiter la tragédie comme une peinture des désordres, des ravages que la passion produit dans une âme humaine. Mais comme le poète avait appris *la rhétorique* avant de cultiver la poésie, *orateur*, il ne se garda point assez des subtilités et des raffinements de la sophistique, et l'on vit les passions plaider sur son théâtre comme des avocats sur la place publique. Enfin ayant puisé dans le commerce de Socrate la haine de la démagogie si tristement déchaînée par la

guerre du Péloponèse, *politique*, il n'eut pas le courage d'éviter dans ses pièces des allusions déplacées et invraisemblables aux événements contemporains. Sur ce terrain encore, le vieil Eschyle aurait pu lui donner des leçons d'art et de discrétion. Mais, en revanche, personne n'a connu plus profondément et *décrit par des analyses plus délicates les passions humaines*; personne n'en a représenté d'une façon plus pathétique les mouvements désordonnés ; en quoi il fut le glorieux maître et précurseur de notre Racine, et mérita, dès l'antiquité, d'être appelé par Aristote *le plus tragique* des poètes. De là vient que chez lui le rôle principal est aux femmes ; il en a médit ; on l'a nommé leur ennemi (*misogyne*); il ne faut pourtant pas oublier ses touchantes figures d'*Iphigénie*, de *Polyxène* et d'*Alceste*. Eschyle avait eu pour lui l'enthousiasme, et Sophocle une majesté douce et sereine ; Euripide se distingua par la *délicatesse* exquise *de sa sensibilité* et quelque chose de *féminin* dans la nature de son génie. Son style est clair, harmonieux, coulant et flexible ; son langage se prête à tous les besoins de la pensée, et en illumine les plus fugitives nuances ; mais on y relève deux défauts, le *trivial* et la *subtilité*.

C'est lui qui inventa le *prologue*, exposé rapide du sujet, fait par un acteur particulier avant le commencement du vrai spectacle (*Hécube*, *Hippolyte*). Il le fit d'abord pour être plus vite et plus facilement compris de son auditoire auquel se mêlaient désormais en plus grand nombre les marins du Pirée revenus de leurs campagnes, spectateurs tumultueux, ignorants et avinés ; cela lui donnait aussi le moyen d'arriver tout de suite aux situations émouvantes; et il imagina les dénouements *merveilleux*, l'intervention du dieu qui termine le spectacle, le *deus ex machinâ,* en homme qui, ayant épuisé le pathétique des situations et des tableaux, ne sait plus comment se retirer et finir. Sur un théâtre ainsi conçu, le *chœur* était au moins *inutile*, sinon *gênant :* aussi la matière de ses chants n'est le plus souvent qu'un lieu-commun, très indirectement lié au sujet (*Iphigénie en Tauride*).

Quoiqu'il n'eût obtenu que *cinq fois* le premier rang, moins heureux au concours qu'Eschyle qui avait conquis *treize* couronnes, et que Sophocle qui en rapporta *vingt*, il fut de son vivant et après sa mort l'objet d'un engouement inouï dans le monde hellénique et jusque chez les Parthes. Les anecdotes abondent à ce sujet ; contentons-nous de rap-

peler que les Grecs désignaient eux-mêmes cette vogue folle sous le nom expressif d'*Euripidomanie.* Ils mirent plusieurs siècles à s'en guérir et à recouvrer la raison.

TREIZIÈME LEÇON

CONSIDÉRATIONS SOMMAIRES SUR LA TRAGÉDIE LATINE

Tragédie française.

La tragédie latine est tellement au-dessous de la tragédie grecque qu'il est à peine besoin d'en faire mention. Trop de *raisons littéraires* et *morales* la condamnaient à cette infériorité. D'abord la tragédie *n'était pas une production du pays;* il était difficile que les Romains y prissent le même intérêt que les Grecs qui avaient vu le drame sortir et se dégager progressivement du culte d'un de leurs dieux.

Quand les *Livius Andronicus,* les *Névius*, les *Ennius* leur offrirent en spectacle la traduction des drames athéniens, on était au temps des guerres puniques, et les Romains, généralement, conservaient encore la rudesse et l'ignorance des siècles primitifs. Quel plaisir pouvait leur procurer la représentation de ces légendes grecques dont ils ignoraient le premier mot ? D'ailleurs il faut que les esprits soient déjà façonnés par la culture des lettres pour trouver du charme aux spectacles tragiques. Sans doute, quand la défaite de Carthage eut procuré du loisir aux vainqueurs, peu à peu, grâce aux relations de la Grèce et de Rome, les chevaliers et les sénateurs se passionnèrent pour cet art nouveau, et la foule, entraînée par leur exemple, et mieux éclairée, partagea dans une certaine mesure leur enthousiasme. Cette transformation s'opéra au second siècle avant notre ère, et maint passage de Cicéron atteste les applaudissements qui accueillirent les pièces d'un *Pacuvius* et d'un *Attius.* Malheureusement, de l'un et de l'autre, il ne reste que des fragments. Cette époque fut l'âge d'or de la tragédie latine, et cependant elle contenait déjà *un germe* puissant *de décadence.* En effet, *les combats de gladiateurs* s'étaient établis conjointement avec *les théâtres,* et *leur firent* dès l'origine *une concurrence funeste.* Comment un peuple d'humeur belliqueuse et farouche eût-il senti vivement les délicatesses des fictions scéniques, et

goûté longtemps le plaisir purement intellectuel d'une représentation théâtrale, quand on l'accoutumait aux jouissances bien autrement âcres et fortes que donne la vue du sang humain coulant sur l'arène? Les classes élevées se laissèrent elles-mêmes gagner à cette contagion. Ni *Asinius Pollion,* tant vanté par Horace (odes I, II), ni *Varius* avec son *Thyeste*, ni *Ovide* avec sa *Médée*, ne ressuscitèrent la tragédie morte avec Attius. *Simples exercices d'esprits lettrés,* leurs œuvres ne parurent pas sur la scène, ou n'y furent pas écoutées. *Sénèque* ne fut pas plus heureux : il emprunta quelques sujets à la Grèce, mais moins pour composer de véritables tragédies conformément aux règles établies, que pour enfermer dans un cadre d'un nouveau genre ses tirades stoïciennes. Philosophe dogmatique un jour, il rédigeait en prose un traité *De la Colère;* versificateur dramatique le lendemain, il mettait en *ïambes*, dans la bouche d'une Cassandre ou d'un Thyeste, des préceptes analogues. Aussi, dans ces œuvres d'un goût gâté moins encore par le siècle que par le spectacle des cruautés et des turpitudes de la cour, les dialogues, à part quelques situations fortes et vraiment tragiques, ne sont que des assauts de bel-esprit; les descriptions superflues y succèdent aux déclamations ampoulées, et les pensées subtiles aux lieux communs; tous les personnages sont transfigurés en Stoïciens, ou plutôt sont copiés tour à tour sur Sénèque et sur Néron, quelquefois sur l'un et l'autre à la fois.

LA TRAGÉDIE EN FRANCE.

L'originalité de la tragédie française, par comparaison avec les autres théâtres des temps modernes, est *de n'être pas originale.* C'est une *importation grecque* qui date du seizième siècle. Jusqu'alors, en fait de drames sérieux, la France ne connaissait que les *Miracles* et les *Mystères*. Elle commençait à en rire, ou plutôt le Parlement venait d'en interdire les représentations devenues par trop scandaleuses (1548), lorsque la tragédie fit son apparition sur la scène française. C'est un membre de l'école aventureuse et réformatrice de Ronsard, Jodelle, qui s'était chargé de restaurer le noble et majestueux poème des Eschyle, des Sophocle et des Euripide. En 1552, à Paris, devant le roi Henri II et une assemblée d'élite, il fit représenter, avec un éclat extraordinaire, une tragédie

intitulée *Cléopâtre.* Le succès fut immense; dans l'effervescence d'un enthousiasme aveugle, on prit pour un drame grec ce qui n'en était que le fantôme. Rien ne manquait à *Cléopâtre* de tout ce qui s'emprunte: l'appareil, le dialogue, les chœurs, et même, si l'on en croit la tradition, le sacrifice solennel d'un bouc après le spectacle, dans la maison de Ronsard; mais rien ne s'y trouvait de ce qui ne s'emprunte pas, les caractères, la passion, la vie, le style. Et néanmoins, à partir de cette journée mémorable, que la complaisance naïve des contemporains salua comme l'un des plus grands triomphes de l'heureuse pléiade, la tragédie fut naturalisée en France.

A ce propos, on s'est plaint de nos jours, non sans amertume, de l'invasion que les auteurs grecs et latins avaient faite alors dans notre littérature. On a dit que la Renaissance avait altéré les qualités natives de la race gauloise en y mêlant l'esprit de l'antiquité, qu'elle avait interrompu malheureusement le développement spontané du génie national, et qu'ainsi, grâce à elle, la poésie française, particulièrement la poésie dramatique, au moment même de prendre son essor, s'était réduite d'elle-même au rôle toujours secondaire d'une poésie d'imitation.

Un tel reproche nous semble à la fois *peu sérieux*, *injuste* et *excessif.* Il y a peut-être quelque puérilité à protester contre la marche des événements historiques, une fois qu'ils sont accomplis et qu'ils ont produit des effets auxquels personne ne saurait rien changer désormais. La défaite de Vercingétorix par César, d'Annibal par Scipion, de Napoléon par Wellington et Blücher, a certainement modifié le cours des destinées de la Gaule antique, de Carthage et de Rome, de la France moderne, et par conséquent influé sur la civilisation générale de l'Europe ou du monde. Que faire à cela, sinon le constater, le subir, et en tirer les enseignements ou le profit que cela comporte? « C'est à ce prix, disait M. Guizot, en parlant de l'action même que la Renaissance avait exercée sur nos écrivains, que les destinées des sociétés diverses s'enchaînent, se pénètrent mutuellement, et que s'accomplit le progrès général de l'humanité. »

On commet également une injustice envers les anciens en ne voulant pas voir que c'est l'admiration même et l'étude passionnée de leurs œuvres qui a préparé chez nous le dix-septième siècle, *le plus grand des siècles*, au jugement de Vol-

taire. Héritiers modernes de la Grèce et de Rome, nous renions volontairement ce qui, dans l'histoire de la civilisation universelle, sera peut-être un jour notre plus beau titre de gloire.

Enfin l'on tombe dans une exagération manifeste quand on soutient que l'imitation de l'antiquité a dépouillé le génie français de ses qualités natives, et enlevé d'avance à ses œuvres toute saveur originale. L'histoire même de la tragédie française, telle que l'ont conçue ses plus glorieux représentants, Corneille, Racine et Voltaire, dément dans ce qu'elle a d'outré cette assertion chagrine.

Pour commencer par une observation qui s'applique indistinctement à ces trois grands hommes, il est certain qu'ils ont composé plus ou moins fidèlement leurs œuvres sur le modèle que leur traçait la poétique d'Aristote. Mais d'abord, dans une théorie sévère de l'art dramatique, on pourrait se demander si la forme de la tragédie antique ne surpasse point en beauté celle des drames étrangers et modernes; ce qui justifierait déjà nos classiques. Admettons pourtant que les tragiques français aient suivi trop servilement les prescriptions arbitraires ou mal interprétées d'Aristote ; on nous accordera bien, et c'est là le point essentiel, qu'ils n'ont pas pris du moins *l'esprit* de la tragédie grecque. L'âme du drame ancien, nous l'avons dit précédemment, fut la *fatalité*. Chez Eschyle et ses deux émules, derrière les créatures humaines qui s'agitent sur la scène, se cache un acteur plus fort qu'elles et qui les mène irrésistiblement au but marqué par ses arrêts. La tragédie française laisse à ses personnages *leur liberté morale*. Leur responsabilité est engagée dans la lutte que se livrent en eux les passions et la volonté. Si le devoir ou l'honneur triomphe, ils ont le mérite de la victoire ; si la sensibilité prévaut, ils ne doivent s'en prendre qu'à eux-mêmes des conséquences funestes qui suivent la défaite de la volonté et de la raison. Autrement dit, les poètes français ont pris le *contre-pied* de leurs prédécesseurs.

Voilà déjà une *différence générale* entre les deux théâtres ; essayons maintenant d'établir l'originalité propre à chacun de nos trois grands tragiques.

On a dit depuis longtemps que, dans la famille des auteurs dramatiques, Corneille se distingue par les traits suivants :

1° *Il est le maître des vertus sublimes*. Dans ses œuvres,

en effet, ce qui charme et subjugue, c'est la grandeur et l'héroïsme des principaux personnages ; et l'effet général est une admiration bienfaisante pour les hautes vertus dont la nature nous a faits capables. Cette élévation suit une marche ascendante depuis le *Cid* jusqu'à *Polyeucte ;* il est beau que Rodrigue et Chimène fassent taire leur amour devant l'honneur de la famille ; il est plus beau que les affections de la famille soient sacrifiées dans *Horace* à l'amour de la patrie ; à son tour, cet héroïsme est surpassé par celui d'Auguste, qu'aucun devoir n'invitait à la clémence, que l'intérêt de l'empire autorisait, obligeait peut-être à se montrer sévère, et qui, « maître de lui comme de l'univers, » pardonne à Cinna, son assassin. Qu'y a-t-il de supérieur à cette générosité? Rien, sinon l'héroïsme de Polyeucte, et la victoire, sur tous les attachements terrestres, même les plus purs et les plus saints, d'une âme pleine de la grâce divine et de l'enthousiasme du martyre.

Aussi, comptez les mots qui, dans son théâtre, brillent comme des traits de feu, éblouissent l'imagination en même temps qu'ils transportent les âmes ! « *Meurs ou tue.* — « *Qu'il mourût.* » — « *Soyons amis, Cinna.* » — « *Où le conduisez-vous? A la mort ! — A la gloire!* » — Et tant d'autres ! Il semble que chaque parole de cet austère esprit *nous dicte un devoir* ou nous *souffle au cœur une énergie soudaine* pour nous armer contre les défaillances morales, pour nous tenir au-dessus de toute basse pensée, de tout sentiment vulgaire. En quoi donc la Renaissance a-t-elle comprimé l'élan de son vigoureux et puissant génie? Ou de quel ancien a-t-il emprunté ces mâles inspirations? Le vieil Eschyle lui-même, malgré sa hauteur d'âme et le caractère moral de ses œuvres, peut-il revendiquer sa part dans l'*héroïsme* tout particulier du poète moderne?

2° *Il fut,* avant l'auteur du *Discours sur l'histoire universelle* et celui des *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains, le peintre des âmes romaines* le plus profond qu'on eût jamais vu. Ces vertus farouches et surhumaines des commencements, cette constance inébranlable dans la poursuite de desseins longuement mûris, cette politique aux vues profondes, puis ces passions furieuses des guerres civiles d'où sortit inévitablement l'empire, cette corruption et cet affaissement de la fin, bref, cette destinée extraordinaire qui, des plus humbles origines, conduit Rome à l'empire

du monde pour la livrer ensuite, dégénérée et abâtardie, aux coups des barbares, paraît avoir fortement frappé l'imagination de l'auteur français, et exercé sur son attention curieuse et sympathique une attraction irrésistible. C'est pourquoi, si l'on veut ressaisir dans leurs principaux caractères les grandes périodes de l'histoire romaine, il suffit presque de méditer les tragédies de Corneille qui s'y rapportent : *Horace, Nicomède, Sertorius, Pompée, Cinna, Othon, Héraclius,* etc. Sans doute, il a transfiguré ses héros; c'est le droit du poète dramatique ; mais il les a laissés pourtant *reconnaissables,* et la preuve, c'est que tel chapitre de Bossuet ou de Montesquieu est merveilleusement éclairé par tel mot, telle tirade ou telle scène du poète qui fut leur précurseur sans avoir eu lui-même de modèle. Lisez dans Bossuet cette belle parole : « Le fond d'un Romain, pour ainsi parler, était l'amour de sa liberté et de sa patrie. » En dit-elle plus, avec tous ses commentaires, que l'admirable cri du vieil Horace :

« Quoi ! Rome donc triomphe !

Ouvrez Montesquieu, vous y trouverez l'explication suivante des guerres civiles (ch. IX) :

« Lorsque les légions passèrent les Alpes et la mer,... les soldats commencèrent à ne reconnaître que leur général, à fonder sur lui toutes leurs espérances, et à voir de plus loin la ville. Ce ne furent plus les soldats de la république, mais de Sylla, de Marius, de Pompée et de César. »

Cette pensée profonde, est-ce aux anciens, est-ce à Corneille que Montesquieu la doit? Quelles réflexions n'avait-il pas dû faire en lisant ces vers de Cinna :

Je leur fais des tableaux de ces tristes batailles
Où Rome par ses mains déchirait ses entrailles ;
Où les meilleurs soldats, où les chefs les plus braves
Mettaient toute leur gloire *à devenir esclaves* ;
Où pour mieux assurer la honte de leurs fers,
Tous voulaient à leur chaîne attacher l'univers ;
Et l'exécrable honneur *de lui donner un maître*
Faisant aimer à tous l'infâme nom de traître,
Romains contre Romains, parents contre parents,
Combattaient seulement *pour le choix des tyrans !*

Ah ! si c'est le commerce intime de Corneille avec les Tite Live, les Sénèque, les Lucain et les Tacite, qui avait imprimé

cette direction à sa pensée, au lieu de regretter l'influence de la Renaissance sur son génie, il faudrait plutôt, ce semble, s'en applaudir. A la vérité, l'on a fait dans la suite, sur la scène française, abus des héros romains ; mais il serait étrange de s'en prendre au modèle des torts de ses imitateurs.

3° *Il est le poète des hommes d'Etat.* Eclairé par la lecture des anciens, par l'étude de l'histoire romaine, et surtout par les révélations d'un génie profondément méditatif, Corneille avait été conduit à remarquer les inconvénients et les avantages attachés aux différentes espèces de gouvernement, et la conformité qu'un observateur attentif ne manque jamais de constater entre l'humeur d'un peuple et le régime politique auquel il se soumet; une sagacité pénétrante lui avait dévoilé les principes tour à tour avouables et honteux qui dirigent dans leurs actes les chefs d'Etat et leurs confidents ou ministres et, plus généralement, les hommes publics; ces calculs, ces manœuvres ténébreuses, ces feintes savantes, ce mélange de dissimulation et de franchise, d'aveux prémédités et de réticences voulues, bref, tous ces errements qui constituent ce qu'on appelle le jeu des diplomates ne lui avaient pas échappé, non plus que l'antagonisme fréquent qui règne entre les lois éternelles de la justice et les nécessités apparentes ou réelles de la politique. Il saisit donc, comme c'était naturel, l'occasion que lui fournirent ses drames, *Cinna*, *Pompée, Nicomède,* d'exprimer ses découvertes sur ces matières, et comme il introduisait sur la scène des personnages de toute sorte, des âmes élevées, généreuses, héroïques, en compagnie de caractères bas et rampants, des honnêtes gens de conscience délicate à côté d'esprits pervers et revenus de tous les scrupules, il leur prêta des maximes qui fussent en rapport avec leurs sentiments ; aussi trouverait-on chez lui des sentences à l'usage de tous les partis, de toutes les doctrines, de toutes les morales :

Et l'on doit ce respect au pouvoir absolu
De n'examiner rien quand un roi l'a voulu.
. . . .
..... Qui peut tout doit tout craindre.
. . . .
..... Le pire des États, c'est l'État populaire.
. . . .
... Tous ces crimes d'État qu'on fait pour la couronne,

Le ciel nous en absout alors qu'il nous la donne.
. . . .
La timide équité détruit l'art de régner.
. . . .
La justice n'est pas une vertu d'état.
. . . .
Quoi! tu veux qu'on t'épargne et n'as rien épargné!
. . . .
Et puis, ose accuser le destin d'injustice,
Quand tu vois que les tiens s'arment pour ton supplice,
Et que, par ton exemple à ta perte guidés,
Ils violent des droits que tu n'as pas gardés! etc., etc.

C'est une réflexion qui vient à tout le monde que telle de ces pensées semblerait tirée du *Prince* de Machiavel, et inspirée par la fameuse théorie *du succès à tout prix.* Avons-nous besoin de dire que le grand Corneille, qui les prête à certains personnages parce qu'il ne les juge pas déplacées sur leurs lèvres, n'en eût pas assumé la responsabilité. La haute moralité de son théâtre le défend d'avance contre tout reproche à cet égard. Mais ce caractère essentiellement politique de quelques-unes de ses œuvres explique comment le maréchal de Grammont, dès le dix-septième siècle, a pu dire de l'auteur de *Cinna* : « Corneille est le bréviaire des rois. » Au siècle suivant, Voltaire appréciant, dans son commentaire, la magnifique délibération d'Auguste avec ses deux conseillers, s'écriait dans une espèce d'élan d'admiration : « tous les corps de l'Etat auraient dû assister à cette pièce pour apprendre à penser et à parler. » Napoléon Ier lui-même, le plus expert des juges en ces sortes d'affaires, frappé à son tour de la beauté de cette grande scène, demandait où Corneille avait si bien appris la politique. Assurément ce genre d'études et de considérations abstraites était dans le goût du temps; témoin la dissertation de Balzac *sur le Prince,* et, quelques années après, ces passages à la fois mordants et profonds de Pascal *sur les rois et sur les sources du respect qu'on leur porte,* mais, par rapport aux anciens, là encore le père de la tragédie française échappait à l'apparence même de l'imitation.

4° Il eut *un génie impétueux et fier,* qui semblait fait exprès pour les hommes de sa génération. Les héros qu'il créa, en effet, apportèrent volontiers sur la scène une intrépidité de caractère et une hauteur de langage qui leur donnaient un air de

famille avec les esprits téméraires et glorieux du règne de Louis XIII et de la Fronde. Ce comte de Gormas, avec son orgueil intraitable, et son audace qui brave la colère et les menaces du Roi, avec ces emportements et ces violences qui lui font insulter mortellement un rival que devaient défendre ses vertus, ses services, ses cheveux blancs et le choix du souverain, avec cette résolution inflexible qui lui fait préférer la mort à la soumission, combien des plus hauts représentants de la noblesse contemporaine n'évoquait-il pas dans la pensée des spectateurs : sous Louis XIII, La Chapelle et Bouteville, qui, au lendemain d'un édit contre le duel, se battaient en plein jour sur la place royale, Montmorency, le coupable, mais brillant et sympathique vaincu de Castelnaudary, et Bouillon, et Bassompierre, et tant d'autres que Richelieu pouvait bien décapiter, emprisonner ou exiler, mais non dompter; sous la Régence, Gondi, Beaufort, Longueville, Conti et le grand Condé même, tour à tour le sauveur et l'ennemi du roi, de la régente et de son ministre. Et quand Don Diègue, sous le coup de son injure et cherchant un vengeur, interpelle brusquement son fils par la célèbre apostrophe : « *Rodrigue, as-tu du cœur ?* » tous ces hommes, en entendant la fière riposte du héros à son père, auraient pu dire, eux aussi, comme le vieillard charmé :

« Je reconnais mon sang à ce noble courroux ! »

Ce n'est pas, au reste, dans le *Cid* seulement que la noblesse contemporaine de Corneille retrouvait quelque chose d'elle-même ; les autres héros du poète, au moins à de certains instants, quand le nœud du drame se resserre, quand les sentiments s'exaltent et que les passions se choquent, montrent aussi cette vivacité, cette fougue, ces élans chevaleresques de courage et d'honneur, cette humeur altière accompagnée d'un peu de jactance, où l'on peut reconnaître, si l'on veut, le caractère espagnol, mais qui furent néanmoins, dans tous les âges, un trait distinctif de la race française, et que les circonstances politiques rendirent peut-être plus particulièrement sensibles dans la première moitié du dix-septième siècle.

A supposer donc que la Renaissance ne fût pas venue malencontreusement suspendre, comme on dit, ou altérer le développement naturel de notre esprit, nous demandons ce

que Corneille aurait pu faire de plus véritablement *national* et *français*.

5° Et nous n'avons pas relevé cette *variété*, cet *esprit d'invention*, cette *initiative hardie* dont il fit preuve dans le choix de ses sujets ; au point que presque toutes les formes du poème dramatique trouveraient chez lui leurs premiers modèles ; la tragédie classique, dans ses œuvres les plus sublimes ; la comédie de caractère, dans le *Menteur ;* le drame ou la comédie héroïque, dans *Don Sanche* et *Nicomède ;* l'Opéra lui-même, dans *Andromède*, dans la *Toison d'Or* et dans *Psyché ;* tellement il connut le secret de se renouveler et de ranimer sa veine !

Tant de qualités supérieures dans le premier de nos tragiques nous rendront facile l'aveu de ses faiblesses. Oui, sans doute, il fut un génie singulièrement *inégal*, et la critique est forcée de reconnaître que, sur plus de trente pièces qu'il a composées, quelques-unes seulement sont des chefs-d'œuvre ; il crut trop souvent qu'une intrigue industrieusement conduite valait en intérêt la peinture des caractères, et l'on doit confesser que, chez lui, la grandeur dégénère parfois en emphase, l'éloquence en déclamation, le raisonnement en subtilités sentencieuses ; que des idées d'ordre comique s'y mêlent aux plus nobles pensées ; qu'enfin il a payé tribut à la mode de son siècle en affadissant de galanteries déplacées le langage héroïque de ses vieux Romains. Ces défauts, moins le dernier, tenaient d'abord à la pente naturelle de son esprit et de son imagination, que la fausse grandeur semble avoir facilement séduite, puis aux modèles espagnols qu'il imita le plus complaisamment, parce qu'il y avait entre leur génie et le sien comme une affinité secrète, Guilhem de Castro et Lope de Vega parmi les modernes, Sénèque et Lucain parmi les anciens. Mais songeons aussi que Corneille n'avait eu d'autres guides que les pièces informes de ses devanciers ou contemporains : *Garnier* (la Juive), *Hardy, Mairet* (Sophonisbe), *Duryer* (Saül), *Tristan* (Marianne), *Théophile Viaud* (Pyrame et Thisbé), *Scudéry* (l'Amour tyrannique), *Rotrou*, qui plus tard, éclairé par Corneille, trouva *Venceslas* et *Saint-Genest ;* qu'il eût ainsi à *créer* son art, et que, du premier coup, par la seule force du génie, il le porta à la perfection.

Au reste, on reconnaît encore volontiers l'originalité de Corneille ; on dit qu'en mêlant à l'étude des auteurs grecs et latins

celle des écrivains espagnols, il s'était du moins en partie soustrait à l'influence absorbante et tyrannique de la Renaissance. Mais Racine, élevé par ses maîtres, les solitaires de Port-Royal, dans un pieux amour des deux littératures classiques, porté d'ailleurs par la pente naturelle de son génie à goûter vivement l'exquise simplicité de la poésie antique, ne voulut suivre, dans la composition de ses œuvres, et ne suivit d'autres guides que les anciens. Il subit donc, dit-on, plus étroitement que son devancier le joug de l'imitation grecque. Quand l'observation serait juste, peut-on nier que Racine, malgré tout, conserve, au milieu des poètes dramatiques de tous les temps, sa physionomie singulièremeut expressive et originale? Il est aisé de la reconnaître aux marques suivantes :

1° Tandis que Corneille avait incliné à représenter le côté noble de l'âme humaine et les victoires, si rares dans la réalité, de la volonté sur le sentiment, Racine se proposa de mettre sur la scène la *vérité commune* après la *vérité d'exception, l'homme* après le *héros*, le *triomphe de la passion* après *celui de l'honneur* ou *du devoir*. Il y gagna d'être *le poète incomparable des faiblesses du cœur*. Pour atteindre son but, il était naturel qu'il recherchât surtout les sujets *dont l'amour est le fond,* parce qu'il n'y a pas, en général, de sentiment qui remplisse autant la vie humaine, et dont la peinture puisse intéresser et toucher plus d'esprits. Et s'il est vrai que la passion exerce particulièrement son empire sur le cœur de la femme, il était inévitable que, sur ce nouveau théâtre, les hommes cessassent de jouer les principaux rôles. Chimène, Camille et Pauline exceptées, les héroïnes de Corneille ont une âme toute virile. En effet, selon la remarque d'un critique éminent, Corneille, esprit plus vigoureux que délicat, plus subtil que pénétrant, n'avait pas la curiosité tendre et patiente qui nous fait lire au fond de ce système de mobilité et de persévérance, de dissimulation et d'abandon, d'amour et de haine, d'ambition et de dévouement que recèle le cœur d'une femme. Cette analyse est, au contraire, le triomphe de son rival, que sa propre sensibilité éclairait sur tous ces mystères. Voilà pourquoi il a peint avec autant de variété que de profondeur, dans Hermione, Roxane et Phèdre, *l'amour sensuel et violent;* dans Iphigénie, Monime, Junie et Bérénice, *l'amour innocent* ou du moins *voilé, timide* et *contenu;* dans Andromaque, Clytemnestre et Josabeth *la tendresse maternelle;* dans Agrippine et Atha-

lie, *la passion du pouvoir chez les femmes*; dans Esther enfin, les alarmes d'un cœur en qui *le dévouement à la patrie* juive se confond avec *la crainte et l'amour de Dieu.* (D. NISARD.)

Mais la Cour de Louis XIV lui fournit également des modèles d'une autre passion fort dramatique encore, bien que les âmes humaines y soient moins universellement ouvertes qu'à la précédente; nous voulons parler de l'*ambition.* On peut dire que Bossuet, Bourdaloue et Massillon, éclairés pourtant par les aveux du confessionnal, ne l'ont pas mieux connue que Racine ne l'a devinée, tant il en a tracé des peintures variées et profondes! Qu'est-ce, en effet, que Burrhus et Narcisse, Agrippine et Néron, Aman, Mathan et Athalie, Agamemnon, Acomat, Mithridate, sinon *des types opposés* ou *différents d'une seule et même passion*, honnête et noble chez celui-ci, basse et perverse chez celui-là, tantôt avide de saisir le pouvoir pour satisfaire sans obstacle de monstrueuses fantaisies, tantôt pressentant sa disgrâce et se portant à toutes les violences pour sauver son crédit, ici, troublée dans la jouissance de sa faveur et rendue féroce par la résistance imprévue de quelque obscur subalterne, là, insinuante, adulatrice, obséquieuse, pour assurer ses vengeances et la ruine d'un ancien rival détesté, ailleurs, aveuglée par l'orgueil et courant à sa perte par une confiance présomptueuse en ses forces, etc., etc. Et, pour comble de perfection, admirez comme ces personnages, hommes et femmes, quelle que soit la passion qui les égare, l'amour ou l'ambition, en reproduisent dans leurs discours tous les mouvements divers, l'ivresse de l'espérance, l'emportement de la fureur et de la jalousie, les agitations, les inquiétudes, les défaillances, le désespoir! Considéré par cet endroit, Racine nous semble sans rival. Que nous importe alors la question d'imitation?

2° Et maintenant, oubliez pour un moment celles de ses tragédies dont l'histoire ou la Bible lui a fourni la matière, mais dont les développements sont sortis de son propre fond, oubliez *Britannicus*, que Voltaire appelait la *pièce des connaisseurs,* et qui ne pâlit point à côté de la profondeur et de l'énergie sublime d'un Tacite; oubliez *Bérénice,* cette élégie passionnée tirée de cinq mots : *Titus invitus invitam Berenicen dimisit* (Titus renvoya Bérénice malgré lui, malgré elle), et qui, sous la plume industrieuse et délicate de son auteur, a pris les proportions augustes d'une tragédie; oubliez *Bajazet,* tableau d'un événement contemporain que Racine osa mettre

sur la scène en s'appuyant sur cette observation si juste, que, dans les lois de la perspective dramatique « l'éloignement des pays répare en quelque sorte la trop grande proximité des temps » ; oubliez *Mithridate,* à qui le poète a donné une grandeur et une fierté toute Cornélienne ; oubliez même *Esther* et *Athalie,* double monument des croyances religieuses propres au dix-septième siècle et au disciple de Port-Royal, à celui qui voulut que ses restes reposassent auprès de ses maîtres vénérés ; ne songez plus que le même Voltaire nommait *Athalie* le chef-d'œuvre de l'esprit humain ; prenez seulement les trois sujets que le poète français a reproduits d'Euripide, *Andromaque, Iphigénie* et *Phèdre,* et voyez comme, en les imitant, *il a su rester lui-même,* transformant les héros pour les accommoder à l'esprit de son siècle, et réalisant pour sa part l'idéal que la littérature poursuivait depuis la Renaissance : *l'harmonieux accord de la forme antique avec les idées modernes.* On a pu lui reprocher avec raison *de convertir ses personnages grecs en contemporains de Louis XIV;* mais la mauvaise foi seule lui refuserait le mérite d'avoir, sous l'inspiration du christianisme, singulièrement *épuré* et *ennobli* les données de son modèle : la chaste fidélité d'Andromaque au souvenir de son premier époux, la touchante résignation d'Iphigénie, moins dramatique, si l'on veut, que les pleurs et les regrets de l'Iphigénie antique, enfin, le sentiment profond que Phèdre a de sa faute, les remords qu'elle éprouve de ses « *honteuses douleurs* » : ce sont là des vertus chrétiennes qui communiquent aux imitations de Racine autant d'originalité que d'élévation.

3° Mais ce qui achève de donner aux œuvres de Racine leur mérite propre et leur couleur particulière, c'est que le poète, tout en représentant les passions les plus universelles de l'âme humaine, *a peint aussi* plus fidèlement peut-être qu'aucun de ses contemporains *la société de son temps et la cour de Louis XIV.* Sans doute cette époque eut ses petitesses, ses travers, ses abus, ses injustices criantes, parmi lesquelles notre esprit démocratique relève avec le plus d'amertume les iniquités sociales et les excès d'un despotisme sans limites ni contrôle. Mais, ainsi que tous les siècles, où le mal est adouci, sinon compensé par le bien, elle eut aussi ses vertus, ses grandeurs, ses qualités aimables ou héroïques, que notre patriotisme n'a aucun intérêt à méconnaître. La France alors donna le ton à l'Europe, et toutes les cours se modelèrent sur celle de Ver-

sailles. Un langage délicat et choisi, un sentiment exquis des convenances, une urbanité, une élégance, une distinction de manières que n'avait pas atteintes même la cour de François Ier, une galanterie décente et un respect des femmes tel que le roi lui-même ne passa jamais, dit Saint-Simon, « devant la moindre coiffe sans soulever son chapeau, je dis aux femmes de chambre, et qu'il connaissait pour telles, » et que, « s'il abordait les dames, il ne se couvrait qu'après les avoir quittées, » (ch. IX), une dignité soutenue, un souci de l'étiquette poussé jusqu'aux plus petits détails, parce que l'étiquette n'était, à tort ou à raison, regardée que comme une forme de la politesse et des convenances, des fêtes pompeuses, éclatantes, magnifiques comme les victoires qu'elles célébraient les lendemains des jours où l'on avait reçu quelque bulletin de Condé, de Turenne, de Créqui, de Luxembourg, de Catinat, une splendeur inouïe dans les démonstrations de la puissance française, voilà le spectacle, à jamais évanoui, que présenta au monde pendant près d'un tiers de siècle (1661-1697) la France et l'homme que toute l'Europe appelait *le roi,* comme si la royauté n'eût été en aucun temps ni plus glorieusement ni plus complètement incarnée que dans Louis XIV, et voilà le tableau que retrace et conserve pour toujours à nos yeux éblouis, la magie du pinceau de Racine. Pour n'en citer qu'un exemple, est-ce l'apothéose de Vespasien, est-ce une fête donnée à Versailles par *le grand roi* que nous décrit Bérénice dans les vers suivants :

« De cette nuit, Phénice, as-tu vu la splendeur?
Tes yeux ne sont-ils pas tout pleins de sa grandeur?
Ces flambeaux, ce bûcher, cette nuit enflammée,
Ces aigles, ces faisceaux, ce peuple, cette armée,
Cette foule de rois, ces consuls, ce sénat,
Qui tous de mon amant empruntaient leur éclat;
Cette pompe, cet or, que rehaussait sa gloire,
Et ces lauriers encor témoins de sa victoire;
Tous ces yeux qu'on voyait venir de toutes parts
Confondre sur lui seul leurs avides regards;
Ce port majestueux, cette douce présence.....
Ciel! avec quel respect et quelle complaisance
Tous les cœurs en secret l'assuraient de leur foi!
Parle : peut-on le voir sans penser, comme moi,
Qu'en quelque obscurité que le sort l'eût fait naître,
Le monde en le voyant eût reconnu son maître? »

Et qu'on ne crie pas à la flatterie d'un poète aveugle et

prévenu, car Saint-Simon dont l'œil perçant, éclairé par la haine, voyait tout, n'a pas autrement parlé sur ce point : « On peut dire qu'au milieu de tous les autres hommes, sa taille, son port, ses grâces, sa beauté et sa grande mine, jusqu'au son de sa voix et à l'adresse et la grâce naturelle et majestueuse de toute sa personne, le faisait distinguer jusqu'à sa mort comme le roi des abeilles, et que, s'il ne fût né que particulier, il aurait eu également le talent des fêtes, des plaisirs et de la galanterie. »

Et voilà pourquoi, tandis que l'*Iphigénie d'Euripide,* au moment de mourir, pleure *la lumière du jour*, celle de Racine, parlant, suivant l'ingénieuse observation de M. Saint-Marc-Girardin, en vraie fille de Louis XIV, regrette *les honneurs dont sa vie était environnée*; voilà pourquoi, tandis que les héros de la tragédie grecque tiennent un langage *ravissant de simplicité,* ceux de l'auteur français apportent dans leurs entretiens cette *haute bienséance* et cette sorte de *majesté* conformes, *sinon à la vérité historique*, du moins au goût, aux habitudes, et à l'éducation *d'un auditoire d'élite.*

Quand on passe aux tragiques du dix-huitième siècle, on est tenté de croire que le génie même de Racine a porté malheur à la tragédie. L'incomparable beauté de son théâtre avait si fortement saisi les imaginations, que tous les poètes y voyaient le type de la perfection. Ils imitèrent donc le maître avec une aveugle et déplorable obstination. Le fond de ses œuvres avait été la *peinture de l'amour;* la peinture de l'amour fut dès lors l'unique souci de ses successeurs. Il avait débuté par une *exposition*, mêlé à l'action les *récits*, donné à ses personnages une *dignité royale*, à ses dialogues une *noblesse soutenue;* ses *habitudes* furent désormais érigées en *lois.* Il avait demandé plusieurs de ses sujets à Euripide ; on *traduisit,* on *défigura les Grecs.* Athalie, comme la Pauline de Corneille, avait eu *un songe;* les songes furent *en possession de la mode.* Tel est le caractère commun que présentent, dans la diversité de leur génie et de leurs œuvres, les poètes dramatiques *depuis la mort de Racine jusqu'à la Révolution.* Et si parfois « un homme de talent sorti de la foule des imitateurs, entrevoyait quelques effets tragiques dans la vérité de l'histoire, ou dans la libre hardiesse d'un théâtre étranger, il les ramenait aux conventions de notre scène, et, au milieu même d'une pensée originale, il évitait toute nouveauté dans les formes extérieures du drame. » (VILLEMAIN).

Nous n'avons pas le courage de passer en revue tous les auteurs dramatiques du temps à qui s'appliquerait trop justement ce reproche; il suffira de citer les hommes qui rencontrèrent quelque inspiration plus heureuse, ou dont la gloire éphémère paraît avoir été plus bruyante : *La Fosse,* l'auteur de *Manlius*, qui consacra un incontestable talent à convertir en tragédie romaine des vieux âges un drame moderne et vénitien d'*Otway;* — *La Motte*, le paradoxal La Motte, qui s'avisa de protester contre les usages établis, contre les trois unités, les confidents, les monologues, les vers même, et les respecta scrupuleusement dans son *Inez de Castro ;* — *Lagrange-Chancel*, le propre élève de Racine, qui épuisa sa faible sève à dénaturer des pièces antiques ; — *Crébillon*, qui, laissant, comme il disait, le ciel à Corneille et la terre à Racine, et se jetant à corps perdu dans l'enfer, sut tirer de la terreur quelques effets nouveaux (*Atrée et Thyeste*) ; — *Debelloy,* qui mit le premier au théâtre la tragédie nationale (*Siège de Calais*, 1765) ; — *Ducis* enfin, que la nature avait doué d'une belle âme, d'un génie vigoureux, et qui néanmoins continua d'étreindre péniblement dans le moule français ses pathétiques imitations de la Grèce et de Shakespeare (*Hamlet, Œdipe chez Admète*, etc.).

Un homme de génie seul se montra capable de recueillir le noble héritage du dix-septième siècle, et sut *rajeunir* la scène sans laisser trop sensiblement déchoir la tragédie, ce fut Voltaire.

Voltaire eut quelques rapports de ressemblance lointaine avec Euripide. Inférieur à ses deux devanciers, comme Euripide à Eschyle et à Sophocle, il fut pourtant, comme lui, *novateur ;* il eut son originalité dramatique et son idéal. Chez Corneille et Racine, le devoir et la passion avaient lutté et vaincu tour à tour, selon le point de vue particulier du poète; et l'un et l'autre spectacle avait eu son enseignement moral : Voltaire *cessa de mettre la passion aux prises avec le devoir;* il la peignit, *le plus souvent du moins,* en elle-même, et ne chercha d'autre effet que d'émouvoir les âmes. Ainsi, pareillement à la Fatalité, qui, toute-puissante chez Eschyle, puis associée dans Sophocle aux passions humaines, avait fini par jouer avec Euripide le moindre rôle, le principe moral, triomphant dans Corneille, combattu par la passion dans Racine, apparut à peine sur le théâtre de Voltaire; de telle sorte que la tragédie française a été moins morale à mesure

qu'elle est devenue plus pathétique ; si ce n'était pas un progrès, c'était du moins une transformation et un acte d'indépendance. (Géruzez.) — Euripide avait converti parfois ses personnages en disciples de Socrate ; Voltaire eut le tort aussi de *faire de la scène une tribune,* et *de ses héros des philosophes,* bien plus, des *révolutionnaires* avant la Révolution. — Il fut mieux inspiré dans une autre innovation : il osa demander *à tous les siècles* ses sujets tragiques, à l'antiquité, au moyen âge, aux temps modernes ; il promena ses spectateurs *sur toutes les terres et sur toutes les mers,* de la Chine à l'Amérique, du palais de Sémiramis au sérail d'Orosmane ; il parcourut capricieusement *le champ de l'histoire* ou *le domaine illimité de l'imagination,* tantôt sans guide, tantôt à la suite de l'italien *Maffei*, dont il imita la *Mérope*, tantôt sur les traces de *Sophocle* ou de *Shakespeare,* qu'il eut le tort de mal juger, de mal comprendre, de mal imiter, et dont il n'atteignit point la profondeur, le naturel et la vérité. — Enfin, dans l'intention systématique d'*enhardir* et d'*animer* la scène, *il multiplia les effets de théâtre, précipita l'action,* et, pour arriver plus sûrement au cœur, ne dédaigna pas *d'intéresser les yeux* par l'appareil et les pompes de la représentation.

Pourquoi faut-il que tant de hardiesses et de nouveautés n'aient pas affranchi Voltaire des préjugés qui devaient le moins l'asservir ! En ce qui concernait les formes extérieures du drame, *exposition, récits, respect des trois unités, noblesse soutenue du dialogue,* etc., il resta le disciple timide de Racine ; aussi manque-t-il très souvent de *couleur locale.* C'est le reproche qu'on adresse notamment à *Zaïre,* l'une des deux pièces qui passent généralement pour ses chefs-d'œuvre. Aux sentiments qu'exprime la fille de Lusignan, le roi chrétien dépossédé de Jérusalem, et à son langage, on croirait parfois reconnaître qu'elle a fréquenté les salons du dix-huitième siècle, et l'on en dirait autant du farouche Orosmane. On ne regrette pas moins vivement les trop nombreuses *négligences* qui déparent le style de l'auteur. Qu'on nous pardonne ce détail expressif : dans *Mérope,* son autre pièce capitale, il a répété *vingt-deux* fois le mot *tyran* et *quatorze* fois le mot *monstre ; affreux* et *triste* reviennent *huit* fois et *horrible* encore davantage ; et nous n'avons pas compté dans combien de vers il a glissé l'adjectif *juste*, et demandé sa rime à l'obligeant substantif *victime.*

Mais quelques faiblesses qu'on doive ou qu'on veuille rele-

ver chez lui comme dans ses deux prédécesseurs, nous espérons avoir suffisamment démontré que notre tragédie, bien qu'elle ne soit pas sortie d'une inspiration purement nationale, aura été néanmoins l'une des plus *parfaites* et même des plus *originales* productions de l'esprit français. Toutefois, convenons à notre tour qu'elle portait en elle plus d'un germe de décadence : 1° le *rôle ingrat des confidents*, et par suite *ces longs entretiens* où les conseils bas et parfois honteux d'une âme vulgaire n'ont d'autre objet que de faire ressortir les sentiments élevés du héros ; 2° *la gêne incontestable des trois unités* ; 3° *l'uniformité des sujets,* dont il semblait que *l'amour* dût toujours être le principal élément ; 4° cette *timidité* de l'école classique qui, sous le prétexte, fort louable d'ailleurs, *de parler aux âmes sans agir sur les sens,* dérobe souvent de parti pris, aux regards des spectateurs, les faits les plus dramatiques, et substitue le *récit* à l'*action,* chargeant, par exemple, Burrhus de *raconter* l'empoisonnement de Britannicus, au lieu de *mettre sous les yeux* du public cette scène émouvante ; 5° enfin, *le haut rang et l'origine étrangère* des héros tragiques. Leur condition princière n'était plus en rapport avec l'esprit d'égalité développé par la Révolution française, et leur naissance grecque ou romaine risquait à la longue de laisser indifférent un auditoire moins pénétré que nos aïeux du dix-septième siècle de l'amour et du respect de l'antiquité.

Ces inconvénients furent plus sensibles encore quand on connut Shakespeare, Goëthe et Schiller. Ceux-ci non-seulement avaient mis *plus de mouvement et d'action* dans leurs drames que Corneille et Racine dans leurs analyses psychologiques, mais ils avaient encore l'avantage de représenter à des spectateurs blasés sur les héros anciens, *les passions et les intérêts de la vie moderne.*

Toutes ces raisons expliquent pourquoi la tragédie française n'a pu vivre qu'à la condition *de se transformer*. La Révolution, qui semblait ne rien vouloir épargner du passé, avait laissé pourtant subsister encore le respect des règles prétendues classiques, et en même temps étaient nées les tragédies républicaines, véritables *pamphlets* en cinq actes, remplies d'allusions propres à flatter les passions de l'époque : *Charles IX, Henri VIII,* la *Mort de Calas, Gracchus, Fénelon, Timoléon,* de M. J. Chénier, *Marius à Minturnes* et *Lucrèce,* d'Arnault. Toutes ces œuvres ont eu le sort des œuvres écrites pour un jour, et n'ont pu survivre aux circonstances

qui les avaient inspirées ; une seule, bien que froide et sans animation, le *Tibère* de Chénier, a été sauvée de l'oubli par des beautés exceptionnelles de *style* et de *situation*. Lemercier, Luce de Lancival, Raynouard, Ancelot, Baour-Lormian et Jouy, avec des imitations de l'antique, telles qu'*Agamemnon* et *Hector*, ou des drames historiques comme *les Templiers* et *Louis IX*, ou des œuvres de fantaisie comme *Joseph*, ou des tragédies d'allusion comme *Sylla*, s'étaient disputé la faveur populaire, lorsque éclata la guerre dite des *Classiques* et des *Romantiques*. Avertis par les critiques injustes ou fondées des novateurs, et cédant eux-mêmes à l'entraînement général, quelques hommes de talent, C. Delavigne, sous la monarchie de 1830, et, de notre temps, MM. Ponsard et Legouvé, (pourquoi n'ajouterions-nous pas l'heureux auteur de *la fille de Roland,* M. Henri de Bornier ?) semblent avoir eu pour rôle de réconcilier les deux écoles en fondant ensemble les deux systèmes. Ils ont brisé résolument avec les prescriptions trop absolues des Classiques, mais ils ont conservé la tragédie qu'on avait proclamée déchue ; seulement, pour la rajeunir, ils ont emprunté aux Romantiques plus d'*indépendance* dans la *conduite du drame,* plus de *hardiesse* dans les *situations*, plus de *liberté* dans l'allure, plus de *simplicité* et de *familiarité* dans le *style*. On peut croire que dans ces conditions nouvelles la tragédie survivra. Mais sera-ce la tragédie ?

QUATORZIÈME LEÇON

LA COMÉDIE CHEZ LES GRECS ET CHEZ LES ROMAINS.

La comédie grecque prit naissance, comme la tragédie, dans les fêtes de Bacchus. Partout où le culte de ce dieu s'était introduit, dans les campagnes comme dans les villes, le jour des *Dionysiaques*, on chantait d'abord le *dithyrambe ;* c'était la cérémonie sérieuse ; puis, lorsque le chœur avait achevé sa ronde solennelle, les assistants se réunissaient en de joyeux banquets et s'enivraient au milieu des gais propos. Bientôt un cortège se formait ; un adolescent se déguisait en *Bacchus,* un convive plus âgé montait sur un âne pour représenter *Silène*, d'autres gens de la bande se barbouillaient

de lie, se métamorphosaient en *Pans,* en *Satyres,* en *bêtes* de différentes sortes, et la mascarade grotesque se répandait aux alentours, par les routes du village ou dans les carrefours de la cité. On gesticulait avec toutes sortes de contorsions, on hurlait des chants licencieux, puis, tout à coup, on s'arrêtait, le chef de la troupe apostrophait les passants, les insultait, les frappait même ; ceux-ci ripostaient et, aux acclamations de l'assistance, à travers d'homériques éclats de rire, engageaient un assaut de plaisanteries injurieuses et de quolibets avec la troupe avinée. C'est sous cette forme grossière et burlesque que fit sa première apparition, chez les Grecs, la Comédie, c'est-à-dire *le chant des villages* (κώμη, ᾠδή), selon les uns, ou, selon les autres, et plus vraisemblablement, le chant du banquet (κῶμος, ᾠδή).

Disons tout de suite qu'il faut avoir sans cesse présente à la pensée cette origine de la comédie, si l'on veut comprendre l'orgie de luxure et le débordement de fantaisie qui signalèrent dans la suite les œuvres d'Aristophane et de ses émules. Devant un public éhonté, ivre de dessein prémédité pour honorer le dieu, qui ne savait plus par conséquent ni rougir ni discerner le possible et le raisonnable de leurs contraires, à des représentations dont les femmes et les enfants étaient exclus, il n'y avait plus ni pudeur ni mesure à garder d'aucune sorte. C'est pourquoi les poètes semèrent non seulement les ordures dans leurs œuvres, mais encore y hasardèrent les scènes les plus extravagantes. C'est ainsi qu'un jour Aristophane s'avisa d'apporter sur le théâtre, enfermés dans deux urnes, le *juste* et l'*injuste*, afin de les lâcher l'un contre l'autre, et de simuler, par cette bataille d'un nouveau genre, un de ces combats de coqs si chers aux spectateurs athéniens.

Pour composer avec les éléments qu'on vient de voir la comédie proprement dite, *deux changements étaient nécessaires*.

Premièrement, il fallait convertir en *dialogues suivis* ces insultes bouffonnes que se lançaient les passants et les gens du *Cômos*. Ce fut, dit-on, l'œuvre du Mégarien *Susarion*, lequel était, comme Thespis, un contemporain de Solon. Par une inspiration qui fut presque une pensée de génie, il aurait détaché de la bande folle un personnage chargé de remplacer les passants et de donner la riposte aux saillies du chef de la troupe. Il aurait ainsi créé *le premier chœur comique régulier*. Peut-être est-il aussi le premier qui fit monter ses nouveaux

acteurs, des paysans pris dans le bourg attique d'*Icaria*, sur le tombereau dont parlent Horace et Boileau, et qui

« Promena par les bourgs cette heureuse folie. »

Quoi qu'il en soit, la Comédie devint entre ses mains une vraie *satire* chantée; elle resta d'ailleurs ce qu'elle avait été dans les dialogues improvisés des premiers cortèges ambulants : monstrueusement *licencieuse* et toute *personnelle.*

Secondement, il fallait introduire, au milieu des chants du chœur, la *fable* proprement dite, *l'intrigue*, l'élément *dramatique*. On ignore malheureusement quel fut le véritable auteur de cette révolution capitale; ce qui est certain, c'est qu'à Athènes, la comédie telle que nous l'entendons était en possession de tous ses éléments et pleinement constituée au temps d'Eschyle. Elle avait ses *acteurs*, ses *choreutes*, ses *représentations solennelles et ses concours* comme la tragédie. Toutefois, sans parler même de l'esprit et du fond du drame, il y avait entre elle et sa rivale des différences extérieures qui valent la peine d'être remarquées.

« L'usage des masques, dit le savant Otfried Müller, et d'un costume varié et très apparent, était commun à la comédie et à la tragédie, mais rien ne se ressemblait moins que ce qu'on voyait sur les deux scènes. D'après les allusions d'Aristophane, car nous n'avons point de renseignements précis, les acteurs de *l'ancienne comédie* différaient beaucoup des acteurs mêmes de la *comédie nouvelle,* de la comédie de Plaute et de Térence. Ceux-ci nous sont connus par de curieuses miniatures des vieux manuscrits. Ils portaient à peu près le costume de la vie ordinaire, la tunique, le pallium des personnages représentés. Le costume des acteurs d'Aristophane se rapprochait de celui des bouffons de tréteaux peints sur certains vases de la Grande-Grèce : veste et pantalons collants, rayés de diverses couleurs, et rappelant ceux de l'arlequin moderne ; de grosses panses et autres enlaidissements et accessoires d'une indécence et d'une insolence intentionnelles ; toute la figure grotesque voilée par un petit mantelet tout au plus; des masques enfin à traits marqués, exagérés jusqu'à la caricature, quoiqu'il fût facile d'y reconnaître le personnage réel, au cas où il y en avait quelqu'un dans la pièce. On sait qu'Aristophane obtint à très grand'-peine des faiseurs de masques qu'ils lui fissent, pour la représentation des *Chevaliers*, le visage du redouté démagogue

Cléon. Mais c'est surtout le costume du chœur qui avait un caractère fantastique et bizarre. »

Les deux prédécesseurs les plus connus d'Aristophane furent *Cratinus* et *Eupolis*, cités avec honneur par le poète latin Horace en compagnie de leur héritier. Cratinus est remarquable pour avoir donné définitivement à la comédie *son caractère politique*. Par lui, la scène devint comme une seconde tribune qui fit concurrence à celle de la place publique. Il présenta des personnages qui vinrent hardiment soutenir les vieilles mœurs, et attaquer les vices de la démocratie nouvelle. On le vit *animer* les lois de Solon pour les lancer sur la scène contre le monstre de l'anarchie, et évoquer des Archiloques chargés de débiter les plus cruels *ïambes* contre l'*Olympien ;* il appelait de ce nom Périclès, le grand homme d'Etat, le puissant orateur, le guide écouté de la république athénienne. Et il paraît que le poète dépassa toute mesure dans ce genre de personnalités; car en 440, Périclès demanda et obtint du vote populaire un premier décret qui interdit de mettre au théâtre les personnes vivantes. Mais les habitudes furent plus fortes que la loi, et la complaisance du peuple, jointe à l'indulgence des archontes, permit bientôt à la comédie de reprendre toutes ses audaces.

Eupolis suivit les errements de Cratinus. Dans une parodie des mystères d'Eleusis, il avait fait paraître Alcibiade en hiérophante et l'avait flagellé à plaisir. Il est vrai qu'Alcibiade s'en vengea cruellement. Il profita un jour de ce que le comique servait sur sa flotte pour le faire lier et plonger à plusieurs reprises dans les flots, peut-être même pour le noyer.

Le temps n'a rien respecté, ou peu s'en faut, des œuvres d'Eupolis et de Cratinus; mais par bonheur il a traité plus favorablement Aristophane. Sur environ cinquante pièces que celui-ci avait écrites, *onze* nous sont parvenues dans leur intégrité, et nous permettent d'apprécier à la fois le génie de l'auteur et le caractère de ce qu'on nomme chez les Grecs l'*Ancienne Comédie*.

Comme ses devanciers et contrairement à ses successeurs, Aristophane a peint dans ses pièces *la vie publique d'Athènes ;* et par suite, il a mis en scène, à côté des personnages imaginaires, *les hommes de son temps* qui jouaient un rôle plus ou moins considérable dans les affaires de la cité. Nous l'avons dit plus haut : *la vie privée*, chez les Grecs, était *une*

vie cachée; le foyer prêtait peu à des observations qui eussent paru indiscrètes; les mœurs et les habitudes générales détournaient ainsi d'y chercher quelque sujet de tableau comique. Ce fut longtemps l'honneur de la femme de n'être guère connue que de son mari et de ses enfants. Elle vivait renfermée dans le gynécée, entourée de ses filles qui ne la quittaient elles-mêmes que pour entrer dans la maison de leurs époux. Le père cependant, escorté de ses fils quand ils avaient atteint l'âge voulu, passait sur la place publique le temps que lui laissaient son travail et ses affaires domestiques; il écoutait les orateurs, votait les lois, la paix et la guerre, nommait les magistrats, exerçait les fonctions de juge, faisait campagne comme soldat; bref, *l'homme chez lui disparaissait presque sous le citoyen*. C'est donc dans son rôle public que le poète avait occasion de l'observer, de noter ses travers, ses ridicules, ses faiblesses et ses vices, et de lui en présenter ensuite au théâtre *l'image fidèle* ou *la caricature*. Sans compter que le poète, ayant lui-même, comme citoyen, ses opinions sur les hommes et les choses de la politique, ses passions, ses haines, ses préférences, cédait très aisément à l'envie d'attaquer ceux-ci, de défendre ceux-là, d'exprimer hautement son avis sur la situation, et au besoin de s'en prendre au peuple lui-même et de le bafouer effrontément.

Et comme s'il n'avait pas encore assez du cadre même de la pièce pour y verser à pleines mains ses satires, Aristophane recourut aussi par surcroît à la *parabase*.

A le prendre dans son sens propre, ce mot indique une *marche* que le chœur accomplissait au milieu de la comédie, devant les rangs des spectateurs, (παρὰ, βαίνω, *je marche le long de*); mais il désigne en réalité le *discours* que l'auteur, par la bouche du *coryphée,* adressait au public pendant cet intermède. La pièce demeurait alors suspendue, et le poète en profitait pour ouvrir son cœur à ses concitoyens. Il leur parlait de ses œuvres, des beautés qu'il s'était efforcé d'y introduire, et du but qu'il poursuivait en les composant; il se plaignait avec amertume ou se louait de l'accueil qu'elles rencontraient auprès de l'auditoire; il se vantait du courage dont il faisait preuve en attaquant les hommes puissants et corrupteurs du peuple, et demandait aux auditeurs de l'appuyer au moins de leur bienveillance; ou bien il touchait aux questions brûlantes du jour, et provoquait hardiment telle

mesure qui lui paraissait utile à la république. Comme quand il osa proposer une amnistie en faveur de la célèbre faction qui avait un moment renversé le gouvernement démocratique pour y substituer le pouvoir oligarchique des *Quatre-Cents*.

« Il convient au chœur sacré de donner à l'État d'utiles conseils. Notre premier soin doit être d'établir l'égalité entre tous les citoyens, et de les délivrer de toute crainte. Si quelqu'un s'est laissé égarer par les artifices de Phrynichus, je pense qu'il faut laisser à ceux qui ont failli alors la faculté de plaider leur cause, et de se justifier. Ensuite, je prétends que nul homme indigne ne doit être admis au droit de cité, car il est honteux que pour s'être trouvé une fois à un combat naval, on jouisse aussitôt des mêmes droits que les Platéens, et que d'esclave on devienne maître. Ce n'est pas que je veuille dire que cela soit mal fait : au contraire, j'y applaudis ; c'est le seul cas où vous ayez agi de bon sens. Mais il n'est pas moins juste que ceux qui combattirent sur mer avec vous, ainsi que leurs pères, et que leur naissance unit à vous, obtiennent le pardon de leur unique faute. Vous donc, que la nature a faits si sages, relâchez-vous un peu de votre sévérité ; faisons en sorte que tous ceux qui ont combattu sur nos vaisseaux forment une seule famille, qu'ils soient tous réhabilités, et jouissent des droits de citoyen. Si nous montrons tant de hauteur et d'arrogance au sujet du droit de cité, lorsque nous sommes à la merci des flots, la postérité ne vantera pas notre sagesse. »

Telle est la parabase. Un tel hors-d'œuvre qui coupait ainsi la pièce en deux moitiés, et qui choque nos idées sur la marche progressive et l'unité nécessaire de l'action dramatique, était pourtant le morceau capital de la comédie, l'endroit attendu, le régal de l'assistance. Tant il est vrai que les Athéniens apportaient jusque dans leurs plaisirs les préoccupations de la place publique ! Leur instinct démocratique ne devait pourtant pas être charmé toujours des tableaux que leur présentait Aristophane. Celui-ci appartenait par ses opinions au parti *aristocratique*, ou plutôt, il était l'ami, l'admirateur, *le panégyriste* endurci *du passé*. Toute nouveauté, littéraire, philosophique, morale, politique, sociale, avait le don d'exciter sa défiance ou sa haine ; tout novateur lui semblait doublé d'un vaniteux, d'un charlatan, d'un ambitieux, d'un cupide ou d'un sot, et il ne pardonnait pas à ses concitoyens de ne pas penser comme lui. Voilà pourquoi il poursuivait de ses railleries mordantes, de ses sarcasmes impitoyables, de ses traits acérés, et le poète Euri-

pide, et Socrate, et les rêveurs de tous les genres, et les démagogues, et le peuple lui-même. Si ses auditeurs l'en avaient voulu croire, Euripide n'avait fait qu'avilir la tragédie, que dépouiller sans compensation Melpomène de cette dignité, de cette beauté morale dont l'avait parée le génie grave et sublime d'Eschyle ; Socrate, à la place de la vieille éducation qui avait formé les soldats de Marathon, de Salamine et de Platée, n'avait apporté que des subtilités vaines et des maximes commodes, propres à corrompre la jeunesse ; les utopistes qui, sous prétexte de réformer la société, rêvaient d'établir l'égalité parfaite sur la terre, n'étaient que des songe-creux qui tombaient avec leurs chimères dans l'impossible et l'absurde ; les démagogues ne prolongeaient cette guerre maudite du Péloponèse que pour maintenir leur influence néfaste et s'enrichir des deniers de l'Etat ; le peuple enfin s'était laissé gâter irrémédiablement, et par les flagorneries impudentes de ses flatteurs, et par ce salaire de trois oboles que touchaient les citoyens de trente ans, appelés par le sort à siéger dans les tribunaux. Ayant donc perdu sa clairvoyance et son désintéressement d'autrefois, il n'était plus capable désormais de distinguer les honnêtes gens des fripons et des bandits qui se disputaient sa faveur, et il passait son temps à soupirer après les procès qui lui permettaient de vivre à ne rien faire, en vendant ses arrêts et sa conscience. Quelle idée nous ferions-nous de la cité qui fut, selon Périclès et Thucydide, *l'école de la Grèce*, si nous nous en rapportions à la scène suivante :

Le bonhomme Peuple, vieillard crédule, irascible et radoteur, avait deux serviteurs fidèles, Nicias et Démosthène ; mais ils ont été supplantés dans la confiance de leur maître par un de leurs camarades, Cléon le corroyeur, le Paphlagonien. Celui-ci, à force de bassesses et d'intrigues, s'est emparé de l'esprit du bonhomme et le gouverne à sa fantaisie. Par bonheur, Nicias et Démosthène, en cherchant les moyens de se débarrasser de leur bourreau, découvrent un oracle annonçant que le corroyeur sera à son tour évincé par un charcutier :

Démosthène. « Un marchand de boudins sera son vainqueur.

Nicias. Un marchand de boudins ! O Neptune ! le beau métier ! Mais où trouver cet homme ?

Démosthène. Cherchons-le.

NICIAS. En voici un qui vient au marché; les dieux nous l'envoient.

DÉMOSTHÈNE. Bienheureux marchand de boudins! approche, homme chéri, toi qui nous apparais comme le sauveur de la république.

LE CHARCUTIER. Qu'est-ce? que me voulez-vous?

DÉMOSTHÈNE. Viens apprendre de nous ton bonheur et ta haute fortune.

NICIAS. Débarrasse-le de son établi, et mets-le au courant de l'oracle et de ce qu'il annonce : pendant ce temps, j'irai surveiller le Paphlagonien.

DÉMOSTHÈNE. Allons, dépose d'abord tout cet attirail; ensuite adore la Terre et les dieux.

LE CHARCUTIER. Eh bien! soit! de quoi s'agit-il?

DÉMOSTHÈNE. Homme fortuné! homme riche! ô toi, qui aujourd'hui n'es rien, et qui demain seras au faîte de la grandeur! ô chef de la bienheureuse Athènes!

LE CHARCUTIER. Que ne me laisses-tu laver mes tripes et vendre mes saucisses! pourquoi te moquer de moi?

DÉMOSTHÈNE. Insensé! il est bien question de tripes! Regarde : vois-tu ce peuple nombreux?

LE CHARCUTIER. Je le vois.

DÉMOSTHÈNE. Tu en seras le maître souverain, ainsi que du marché, des ports et de l'assemblée : tu fouleras aux pieds le sénat; tu destitueras les généraux, tu les chargeras de chaînes, tu les emprisonneras; tu feras du Prytanée un lieu de débauche.

LE CHARCUTIER. Moi?

DÉMOSTHÈNE. Oui, toi; et tu ne vois pas encore tout. Monte sur cet établi, et regarde toutes les îles d'alentour.....

LE CHARCUTIER. Je les vois. Eh! bien?

DÉMOSTHÈNE. Les marchés, les vaisseaux.

LE CHARCUTIER. Oui.

DÉMOSTHÈNE. N'es-tu pas bienheureux? tourne maintenant l'œil droit du côté de la Carie, et l'autre du côté de Chalcédoine.

LE CHARCUTIER. Je serai donc heureux si je louche?

DÉMOSTHÈNE. Non; mais c'est toi qui vendras tout cela; car tu deviendras, comme cet oracle l'annonce, un très grand personnage.

LE CHARCUTIER. Et dis-moi, comment deviendrai-je un personnage, moi, simple charcutier?

DÉMOSTHÈNE. C'est pour cela même que tu deviendras grand; c'est-à-dire, parce que tu es un vaurien, de la lie du peuple, et effronté.

LE CHARCUTIER. Je ne me crois pas digne de ce haut rang.

DÉMOSTHÈNE. Quoi donc! D'où vient que tu ne t'en croies pas digne? on dirait que tu as quelque bon sentiment. Serais-tu donc issu d'une honnête famille?

LE CHARCUTIER. J'en atteste les dieux, j'appartiens à la canaille.

DÉMOSTHÈNE. Mortel fortuné! les heureuses qualités que tu as reçues pour les affaires publiques!

LE CHARCUTIER. Mais, mon cher, je n'ai pas reçu la moindre éducation, si ce n'est que je sais lire, et encore assez mal.

DÉMOSTHÈNE. Ceci pourrait te faire tort, de savoir lire, même assez mal. Le gouvernement populaire n'appartient pas aux hommes instruits ou de mœurs irréprochables, mais aux ignorants et aux infâmes. Ne dédaigne donc pas ce que les dieux t'annoncent par leurs oracles? »

Certes, il y a de l'iniquité, de la passion, et parfois un esprit vraiment étroit dans cette peinture et dans beaucoup d'autres du même genre. Quels qu'aient été les abus, les misères et les folies de la démocratie athénienne, elle eut aussi ses grandeurs éclatantes sur lesquelles Aristophane a de parti pris fermé les yeux. N'eût-elle produit que le siècle de Périclès, quel titre à l'indulgence et à l'admiration de la postérité! Et pour avoir conçu la tragédie autrement qu'Eschyle, Euripide a-t-il donc tant démérité de la Muse dramatique? et ses admirables analyses des effets de la passion dans le cœur féminin ne devaient-elles pas au moins adoucir les rancunes de son ennemi? Où trouver aussi des circonstances atténuantes pour ce poète qui s'en va confondre volontairement un Socrate avec des Gorgias, des Protagoras, et tous ces sophistes dont il avait été le fléau redouté et détesté toute sa vie!

Ajoutez que ce défenseur des vieilles croyances a traité singulièrement *Hercule*, *Bacchus* et *Mercure* sur son théâtre. Le premier porte la gourmandise et la voracité jusqu'à dévorer, chez les cabaretières infernales, non seulement les provisions, mais encore les paniers qui les contiennent. Le second, dans sa poltronnerie, pâlit, tremble, éprouve tous les accidents à l'aspect d'un fantôme, et, pour se donner du cœur, consent à échanger sa divinité et son costume contre l'accoutrement et la condition servile de son valet. Le troisième est passé maître dans l'art de la fourberie et des vols. On dira que ces railleries ne tiraient pas à conséquence, que ces dieux représentaient plutôt, dans la pensée des Athéniens, les vices des hommes que la majesté divine ; qu'on les livrait volontiers en pâture aux moqueries du poète comique, pourvu qu'il respectât les vraies divinités de la patrie, Mi-

nerve, Cérès, Neptune, etc. Soit, à la bonne heure ! Cependant il appartenait peut-être au conservateur obstiné du passé d'user moins librement de la permission, et de se demander si les ordures dont il couvrait un dieu ne risquaient pas d'éclabousser tous les autres ; si de voir bafouer Mercure, Hercule, Bacchus, fils de Jupiter, n'invitait pas à respecter un peu moins Jupiter, père de Mercure, de Bacchus et d'Hercule.

Il fallait d'abord relever cette contradiction, condamner ces torts et ces injustices de l'esprit de parti dans Aristophane, comme on avait signalé plus haut les impuretés de son langage, pour avoir ensuite le droit de vanter sans scrupule et comme il convient l'assemblage de tant de qualités diverses qui forment son riche et merveilleux génie : cette *verve comique* qui anime ses pièces d'un bout à l'autre et qui pas un moment ne laisse se ralentir l'action ni se refroidir l'intérêt ou la bonne humeur de l'auditoire, — cette *allure preste,* vive et gaie *du dialogue*, — ce *bon sens* impitoyable, assaisonné d'un esprit toujours prêt qui ne laisse aucun échappatoire à la sottise, et ruine d'un mot l'échafaudage pénible de ses arguments, — cette souplesse et cette *variété de tons* qui, par le mouvement naturel de la pensée, s'élève des familiarités de la conversation commune et des bas-fonds où traîne le vocabulaire goûté de la populace, jusqu'aux régions les plus élevées de l'éloquence et du sublime, qui prend occasion des chœurs et de la parabase pour mêler au bruyant éclat de rire ou au badinage souriant l'âpreté des invectives, les effusions de l'enthousiasme lyrique et même la note légèrement attendrie, — ces *traits* piquants, ces mots inattendus qui brusquement, tout à coup, éclatent, en plein dialogue sérieux, épanouissent les visages et provoquent irrésistiblement l'hilarité universelle, — cette *délicatesse* exquise, cette *fraîcheur* ravissante de certains tableaux qu'on a comparés à des îlots de pure et gracieuse poésie qu'on voit sortir du milieu d'un fleuve d'imagination burlesque, amphigourique et ordurière, — cette *hardiesse de fantaisie* qui déguise les hommes en guêpes, en grenouilles, en oiseaux de tout plumage, qui les colporte dans des urnes ou les tient suspendus dans des paniers au-dessus des humbles mortels, qui établit ses personnages tour à tour sur la place publique d'Athènes, dans l'obscurité du Tartare et au milieu des airs pour intercepter les communications entre le ciel et la terre, — enfin,

et par-dessus tout peut-être, cette puissance et cette *fécondité d'invention*, marque distinctive des véritablement grands hommes, qui, chez lui, multiplie les incidents comiques, les scènes burlesques, les situations bouffonnes, qui tantôt tire de soi et crée tout entiers certains caractères, comme ce *Dicéopolis*, l'original de notre *Perrin Dandin*, dans *les Plaideurs* de Racine, tantôt prend dans la réalité des personnages vivants, un *Cléon*, un *Socrate*, un *Euripide*, et, sans se préoccuper, hélas ! de la justice et de la vérité, les transforme en types universels, éternels, de quelque vice humain; — bref, tous ces dons heureux qui charmaient déjà le plus difficile, le plus délicat de ses juges contemporains, le philosophe Platon, et qui l'ont fait considérer unanimement jusqu'à nos jours comme le véritable roi de *l'ancienne comédie*.

Mais *l'ancienne comédie*, de quelques chefs-d'œuvre qu'elle enrichît la littérature grecque, portait en elle-même un germe mortel, *sa licence* ; aussi devait-elle périr avec la liberté. Après que Lysandre eut soumis la cité démocratique au joug des trente tyrans (404), un décret parut bientôt qui défendit aux auteurs comiques de mettre en scène aucun personnage vivant, de traiter désormais des matières politiques, et de parler directement au peuple par la voix du *coryphée*. Aristophane, qui vivait encore, subit la loi commune; mais renouvelant sa manière avec la promptitude d'un génie qui se rit des obstacles, il écrivit alors deux pièces qui sont loin de pâlir à côté des précédentes : l'*Assemblée des Femmes*, contre le communisme, et le *Plutus*, contre les réformateurs qui rêvent l'égale répartition de la fortune entre tous les hommes. Ces deux œuvres ne contenaient plus ni personnalités, ni questions brûlantes de politique, ni parabase; on pourrait donc les considérer comme deux types de ce qu'on appela la *comédie moyenne*, après laquelle naquit enfin la *comédie nouvelle* ou la vraie comédie, celle qui représente les mœurs des hommes dans la vie privée. Toutefois, si l'on se rappelle ce qui a été dit plus haut sur les habitudes et la constitution de la famille antique, sur l'isolement presque mystérieux du gynécée, sur la part prépondérante que les préoccupations politiques prenaient dans l'existence du citoyen, on concevra sans peine que la comédie morale des anciens fut encore très loin de ressembler à la nôtre. Le poète ne pouvait ni ne voulait pénétrer jusqu'au cœur de la vie domestique, mais seulement en représenter les accidents,

pour ainsi dire, *les plus extérieurs*. En vain chercherait-on sur le théâtre grec et latin des *tableaux de famille* comme nous en offrent le *Tartuffe* et les *Femmes savantes* : la scène n'est jamais, ou peu s'en faut, dans l'intérieur du foyer ; c'est plutôt dans le vestibule ou aux abords de la maison, sur le marché, ou sur quelque place voisine que se déroule le drame et que s'agitent les personnages. De là, cette pauvreté des sujets dramatiques, relevée déjà par Fénelon dans Térence à l'avantage de Molière, et très agréablement décrite par un historien moderne de la littérature grecque : « Une fille abandonnée en bas âge, ou enlevée à ses parents ; un jeune homme qui s'amourache d'une étrangère, et qui refuse d'épouser celle qu'on lui a choisie ; une reconnaissance qui fait découvrir, dans l'étrangère prétendue, quelque Athénienne bien née ; un mariage enfin, qui arrange tout, et qui rend tout le monde plus ou moins content. Sur ce canevas, se dessinaient un certain nombre de caractères, qu'on voyait presque invariablement passer d'une comédie dans une autre : le père avare et dur, tyran domestique, ou le père faible et complaisant ; la mère de famille raisonnable, ou la femme grondeuse, impérieuse, et qui rappelle à satiété qu'on ne l'a pas prise sans dot ; le fils de famille, dissipateur, léger, presque débauché, mais plein, au fond, de probité et d'honneur, et capable d'un véritable amour ; l'esclave rusé, qui aide le fils à soutirer l'argent du bonhomme de père ; le parasite, alléché par l'espoir de quelques bons repas ; le sycophante, qui brouille les affaires pour pêcher en eau trouble ; le soldat fanfaron, brave en paroles, poltron en réalité, qui vante ses exploits apocryphes et raconte de fabuleuses campagnes ; le marchand d'esclaves et la vieille intrigante, deux personnages sans foi, sans probité ni vergogne ; la jeune fille aimée, quelquefois indigne de l'être, mais, souvent aussi, respectable dans la misère et animée de sentiments nobles et élevés. Le génie des poètes variait à l'infini les nuances dans ces caractères, et combinait ces caractères entre eux dans des proportions diversifiées elles-mêmes à l'infini. »

Les deux représentants les plus glorieux de la *Comédie nouvelle* chez les Grecs furent *Ménandre* et *Philémon* ; après eux, viendraient *Diphile* et *Apollodore*. Ménandre était Athénien, et vécut de 342 à 290 ; Philémon était de Soles, en Cilicie, et survécut environ trente ans à son émule. Au dire des anciens, le premier avait écrit quatre-vingts pièces, et le

second cent cinquante, et de tout cela, nous n'avons conservé que quelques fragments détachés, des sentences, des proverbes, rien qui nous permette de juger les deux auteurs en parfaite connaissance de cause. Heureusement, on peut retrouver quelques traits de leur physionomie dans les comédies de leurs imitateurs latins.

Plaute et *Térence*, tels sont, parmi les écrivains de Rome, ceux dont les œuvres nous présentent le miroir le plus fidèle de la comédie antique. Plaute parut le premier. Né à Sarsine, en Ombrie, en 227, selon les uns, en 224, selon les autres, il quitta de bonne heure la province pour venir à Rome tenter la fortune du théâtre. Les circonstances étaient favorables. Rome commençait à respirer enfin des terreurs que lui avait inspirées Annibal et pouvait se livrer paisiblement aux délassements et aux rires de la scène. On courut aux représentations de l'heureux poète qui gagna vite, dit-on, une fortune brillante, la perdit par ses profusions et son imprévoyance, tourna la meule chez un meunier pour gagner son pain de chaque jour, garda dans la misère la gaîté qui faisait son génie, reconquit par de nouveaux succès une honorable aisance et mourut en 184, encore dans la force de l'âge, hélas ! et du talent.

De toutes les pièces qu'il avait composées ou que les érudits de l'antiquité mettaient sous son nom, *vingt* sont venues jusqu'à nous. Aussi, bien que plusieurs d'entre elles aient subi des mutilations malheureuses, Plaute est encore, à tout considérer, un des anciens qui aient le moins à se plaindre des injures du temps. Il avait imité ses œuvres de Ménandre, de Philémon, de Diphile, de tous les comiques grecs ; à son tour, il eut l'honneur d'être imité par Molière et Regnard. L'un lui emprunta l'*Amphitryon*, et s'inspira de l'*Aululaire* (la pièce à la marmite) dans son *Harpagon* ; l'autre trouva chez lui les *Ménechmes* et tira de la *Mostellaria* (la pièce au Revenant) son *Retour imprévu*.

L'auteur latin méritait cette bonne fortune par la variété de ses talents. Disciple des grecs, il sut être *original* dans son imitation et demeurer lui-même ; témoin cette *liberté* hardie, trop hardie peut-être, avec laquelle il se mit à l'aise dans le cadre un peu étroit de ses modèles ; témoin encore et la *saveur* toute *romaine* de ses *plaisanteries*, et ces *types féminins* où l'on se plaît à retrouver la gravité douce et la tendresse contenue des matrones romaines, et ces *anachronismes* pré-

médités et ces allusions flatteuses aux victoires de la république sur ses ennemis les plus détestés, les Gaulois et Carthage, et ces *moqueries* dont il poursuivait, en auxiliaire du vieux Caton, les *intrigants grecs* qui commençaient à pulluler dans Rome, et n'y pratiquaient pas toujours les plus honnêtes métiers. D'autre part, il porta à un haut degré *l'esprit d'observation* nécessaire aux peintres de la vie ; il eut le feu, la verve, la *force comique* des vrais maîtres ; il fut d'une fertilité exceptionnelle dans la création des barbarismes plaisants et bouffons, dans la profusion des pointes, des saillies, des métaphores, des alliances de mots inattendues et spirituelles ; enfin il triompha de cette uniformité de sujets dont souffrait la comédie antique en prêtant à quelques-uns de ses personnages une *grandeur* et un *héroïsme tragiques*, comme dans cette émouvante et belle scène que nous empruntons aux *Captifs* :

Les Etoliens sont en guerre avec les peuples d'Elide. Le fils de l'un d'eux, le riche Hégion, est tombé entre les mains de l'ennemi. Le père, pour se ménager un échange, achète lui-même un prisonnier Eléen de bonne famille, Philocrate, avec un esclave qui partageait sa captivité, Tyndare. Grâce au dévouement généreux de ce dernier, les deux hommes changent de rôle et se donnent l'un pour l'autre. Hégion promet alors au faux esclave de lui rendre la liberté ainsi qu'à son maître, s'il veut aller en Elide et lui ramener son propre fils. Philocrate part, mais la ruse est découverte. Fureur d'Hégion qui s'imagine que Philocrate ne reviendra pas, qu'il s'est laissé duper comme un sot, et qu'il ne retrouvera ni son argent ni son fils.

HÉGION. Qu'on mette les menottes à ce pendard-là !

TYNDARE. Pour quel motif? quel mal ai-je fait?

HÉGION. Tu me le demandes? semeur, sarcleur, moissonneur de crimes et d'impostures !

TYNDARE. Pourquoi ne pas m'appeler d'abord herseur? car les laboureurs hersent toujours avant de sarcler.

HÉGION. Voyez avec quelle effronterie il me tient tête !

TYNDARE. Un esclave innocent, irréprochable, doit parler à son maître avec confiance.

HÉGION. Serrez-lui les mains, et fortement !

TYNDARE. Je vous appartiens ; il ne tient qu'à vous de me les faire couper. Mais daignez m'apprendre le motif de votre colère.

Hégion. Parce qu'ayant mis en toi toute ma confiance, tes mensonges, tes fourberies ont déconcerté, détruit tous mes projets, ruiné toutes mes espérances. Tu m'as enlevé Philocrate par tes impostures. Je l'ai cru esclave, et toi libre, tant vous avez mis d'adresse à prendre le nom l'un de l'autre.

Tyndare. J'avoue que tout cela est vrai; j'avoue que mes soins, mon adresse ont favorisé l'évasion de Philocrate; mais, en vérité, y a-t-il là de quoi vous mettre en fureur contre moi?

Hégion. Tes mensonges te coûteront cher.

Tyndare. Peu m'importe, si je ne meurs pas coupable. Si je succombe ici, et si Philocrate ne revient pas comme il me l'a promis, j'aurai du moins fait une action mémorable en arrachant mon maître à la servitude et à ses ennemis, et en le rendant libre à sa patrie et à son père, en exposant mes jours plutôt que de le voir périr.

Hégion. Tâche d'en recueillir la gloire sur les bords de l'Achéron.

Tyndare. Celui qui périt par vertu ne meurt pas..., etc.

Quelle grandeur et quelle beauté dans ce courage tranquille et cette résignation! Tyndare, au reste, ne périra pas. Philocrate reviendra et l'on apprendra que son esclave est le propre fils d'Hégion, vendu naguère en Elide par un serviteur infidèle.

Pourquoi faut-il que Plaute ait gâté comme à plaisir les heureux dons de sa nature par les plus graves défauts ! Nous ne disons rien des *licences* qu'il prend *avec les règles de la métrique* et de la prosodie, et qui mettent encore aujourd'hui les érudits à la torture; nous faisons bien plutôt allusion aux *invraisemblances* choquantes, aux *apartés* véritablement extraordinaires qu'il s'est permis çà et là dans la conduite de ses pièces ; nous voulons parler plus encore des sujets *immoraux,* des sentiments *cyniques,* des pensées *obscènes*, des propos *aristophanesques* qui flattaient sans doute les bas instincts de la vile populace et provoquaient, avec ses éclats de rire, ses applaudissements, mais qui révoltent, en revanche, quiconque a le respect de soi-même et des bienséances.

Ce dernier défaut n'a pas fait grand tort à Plaute chez les Romains, puisqu'on jouait encore ses pièces sous l'empire, mais il lui a porté malheur auprès de la postérité. En France, du moins, ses scènes populacières ont de bonne heure détourné de lui les gens de morale austère ou de bonne compagnie et les hommes de goût. Ceux-ci lui ont préféré Térence, un *délicat* comme eux, et pendant les trois derniers

siècles, leur opinion a fait loi; de nos jours seulement, la critique s'est montrée plus équitable, et sans être devenue moins sensible aux mérites de l'un, n'a pas fermé les yeux sur les qualités de l'autre.

Etrange et touchante destinée que celle de Térence ! Il naît à Carthage, en 192, dix ans après la ruine d'Annibal à Zama. Un jour, tandis qu'il était encore enfant, des pirates l'enlèvent, et le vont vendre à Rome, où l'achète le sénateur Terentius Lucanus. Frappé de la vivacité d'esprit de son esclave, Terentius le fait instruire dans les lettres latines et grecques, puis lui donne, avec son nom, la liberté ! Le Carthaginois devenu romain, qui se sent la vocation du théâtre, veut voler de ses propres ailes, et, âgé d'un peu plus de vingt ans, présente une pièce aux édiles, qui le renvoient. Ils ne feront représenter son œuvre que si le poète à la mode, le vieux Cécilius, la juge digne de cet honneur. Térence se présente tout tremblant chez l'arbitre de son sort, et le trouve à table. Cécilius, sans interrompre son repas, le fait asseoir et l'invite à lire. Il est séduit dès la première scène et fait souper avec lui le débutant. Le repas terminé, on finit de lire la pièce. Cécilius, de plus en plus ravi, appuie son jeune rival auprès des édiles, et l'*Andrienne* est jouée. Le public partage l'admiration de Cécilius ; Scipion Emilien et Lélius, charmés de tant de naturel, d'élégance et de pathétique, reçoivent le poète dans leur amitié, se font une fête désormais de lui entendre lire ses ouvrages avant la représentation publique, et même lui soufflent à l'occasion quelque mot heureux. Encouragé par des succès répétés, le compatriote d'Annibal, Romain par adoption, Grec d'imagination et de goût, veut voir Athènes; il visite la patrie de Ménandre, son modèle favori, se dispose à rentrer en Italie avec des œuvres nouvelles, mais, selon les uns, il fait lui-même naufrage et périt; selon les autres, il apprend que la mer a englouti le vaisseau auquel il avait confié ses manuscrits et ses espérances. De chagrin, il tombe malade, et meurt à Stymphale, en Arcadie, à l'âge de trente-cinq ans, trop tôt peut-être pour sa gloire, assez à temps du moins pour ne pas voir ses deux illustres amis, Emilien et Lélius, brûler et anéantir, sur l'ordre du sénat, son infortunée patrie.

Nous n'avons que *six* pièces de Térence, dont quatre sont imitées de Ménandre, et les deux autres d'Apollodore. Une seule, *la Belle-Mère* (l'*Hécyre*), échoua, du moins aux deux

premières représentations; le poète eut la douleur de voir son public le quitter au milieu du spectacle, une première fois pour des funambules, une seconde fois pour des gladiateurs. Toutes les autres réussirent au gré de l'auteur. Molière, qui prenait volontiers son bien partout où il le trouvait, après avoir imité Plaute, imita aussi Térence; il tira de *Phormion*, (c'est le nom d'un fripon parasite), ses *Fourberies de Scapin*, et des *Adelphes* (les Frères), son *Ecole des Maris*.

Nous avons mieux à faire que d'apprécier nous-mêmes le génie de l'aimable auteur latin; c'est de rappeler, en partie du moins, l'admirable jugement que porta sur lui Diderot par comparaison avec Aristophane et Molière :

« Térence ne fait point éclater le rire. On n'entendra point un de ses pères s'écrier d'un ton plaisamment douloureux : *Qu'allait-il faire dans cette galère?* Il n'en introduira point un autre dans la chambre de son fils harassé de fatigue, endormi et ronflant sur un grabat; il n'interrompra point la plainte de ce père par le discours de l'enfant qui, les yeux toujours fermés et les mains placées comme s'il tenait les rênes de deux coursiers, les excite du fouet et de la voix, et rêve qu'il les conduit encore. C'est la verve propre à Molière et à Aristophane qui leur inspire ces situations. Térence n'est pas possédé de ce démon-là. Il porte dans son sein une muse plus tranquille et plus douce. C'est sans doute un don précieux que celui qui lui manque; c'est le vrai caractère que la nature a gravé sur le front de ceux qu'elle a *signés* poètes, sculpteurs, peintres et musiciens..... Mais rien n'est plus rare (aussi) qu'un homme doué d'un tact si exquis, d'une imagination si réglée, d'une organisation si sensible et si délicate, d'un jugement si fin et si juste, appréciateur si sévère des caractères, des pensées et des expressions, qu'il ait reçu la leçon du goût et des siècles dans toute sa pureté, et qu'il ne s'en écarte jamais : tel me semble Térence. Je le compare à quelques-unes de ces précieuses statues qui nous restent des Grecs, une Vénus de Médicis, un Antinoüs. Elles ont peu de passions, peu de caractère, presque point de mouvement, mais on y remarque tant de pureté, tant d'élégance et de vérité, qu'on n'est jamais las de les considérer. Ce sont des beautés si déliées, si cachées, si secrètes, qu'on ne les saisit toutes qu'avec le temps; c'est moins la chose que l'impression et le sentiment qu'on en rapporte : il faut y revenir, et l'on y revient sans cesse. »

Au reste, Diderot ne faisait que répéter à sa manière les éloges dont les plus illustres esprits ou critiques français avaient, non sans exagération, comblé Térence. Montaigne

avait commencé; tout le dix-septième siècle suivit; hommes et femmes, religieux et laïques, prosateurs et poètes, Mme Dacier et Mme de Sévigné, Port-Royal, Bossuet, Fénelon, La Bruyère, La Fontaine, Racine et Boileau, tous relèvent, admirent, exaltent à l'envi sa politesse, sa distinction, son urbanité, son respect des bienséances, qualités aristocratiques qui semblaient faites exprès pour ce siècle de l'étiquette et du bon ton, puis aussi sa correction, sa pureté, son élégance et sa délicatesse, mérites de langage particulièrement sensibles à des gens qui avaient inventé la célèbre distinction *des termes nobles et des termes bas;* enfin le naturel, la vérité parfaite de ses peintures, et ce charme de simplicité passionnée qui transportait notamment l'archevêque de Cambrai. Le dix-huitième siècle pensa là-dessus comme le dix-septième, et l'austère Rollin, l'auteur du *Traité des Etudes,* si facile à s'alarmer de tout ce qui pouvait altérer la candeur, ternir la pureté des jeunes âmes confiées à ses soins, ne s'avisait pas du péril que ne laissaient pas d'offrir ces dehors séduisants prêtés au vice par le goût exquis du poète; il semblait que ce goût même couvrît tout le reste et le rendît inoffensif.

Il faut pourtant apporter des restrictions à tant de louanges. Sans doute Térence eut cette mesure, cet atticisme, cette grâce et cette vérité devant lesquels s'extasiaient les beaux esprits de nos trois derniers siècles; mais, s'il n'aima point les tableaux obscènes et les mots grossiers, ses sujets ne furent quelquefois, au fond, ni moins immoraux ni moins licencieux que ceux de Plaute; mais la force *comique* de son prédécesseur lui fit trop incontestablement défaut; mais il n'eut pas surtout le souffle large, vigoureux et puissant, la profondeur et la variété de ce Molière à qui Boileau n'osait pas le proclamer inférieur, et quand il empruntait deux pièces de Ménandre pour les fondre en une seule, ce procédé trahissait peut-être une certaine pauvreté d'invention plutôt qu'il ne prouvait l'habileté de l'artiste.

QUINZIÈME LEÇON

LA COMÉDIE EN FRANCE.

Au rebours de la tragédie, qui, comme on l'a vu, nous est venue du dehors, la comédie française est *une œuvre originale.* Elle naquit au moyen âge, du même esprit qui produisit ces contes légers, grivois et malins qu'on nomme les *fabliaux,* de ce penchant au rire et à la moquerie qui, selon les temps, est une faiblesse ou une force de notre génie national. Et depuis sa naissance jusqu'à nos jours, elle est allée se renouvelant de siècle en siècle, accommodant ses allures aux dispositions particulières de chaque génération, plus ou moins heureuse dans ses métamorphoses, mais gardant toujours son caractère éminemment français. La tragédie, au contraire, n'a pu vivre qu'à la condition de subir des transformations qui la rendent aujourd'hui méconnaissable.

Les *Moralités*, les *Farces* et les *Soties*, telles sont les trois formes que revêtit primitivement la comédie française.

Les longs succès des *Mystères* et des *Miracles,* qui se représentèrent en France dès le onzième siècle et durèrent jusqu'à la Renaissance, suscitèrent les *Moralités.* Les Clercs du Palais, ou Corporation de la Basoche (*basilica,* salle d'audience), instituée par Philippe le Bel, vers l'an 1303, imaginèrent ces pièces nouvelles quand le peuple commençait à se lasser des spectacles religieux, et les jouèrent à Paris sur la table de marbre du palais. C'étaient des comédies *allégoriques,* dont les personnages étaient *des vertus et des vices personnifiés*, et venaient donner aux spectateurs quelque leçon de morale sérieuse ou plaisante. L'une d'elles, la *Moralité du Bien advisé et du Mal advisé*, avait pour acteurs : d'un côté, *Dieu* et les *Anges*, de l'autre, *Satan* et ses *démons,* et à la suite des uns et des autres, *Raison*, *Foi*, *Contrition,* etc., *Rébellion*, *Folie,* etc. Et il s'agissait pour *Bien advisé* d'entendre les personnages des deux camps opposés et de choisir des guides qui ne le menassent point à *Male-Fin*. Une autre, qui n'était qu'une leçon d'abstinence, produisait sur la scène *Gros-Banquet, Mange-Tout, La-Soif, La-Goutte*, *Lajaunisse, Sobriété,* etc.

Mais toutes ces allégories ne pouvaient amuser longtemps la foule qui réclamait, avec raison d'ailleurs, des êtres vivants, qui voulait voir agir sur la scène de vraies créatures hu-

maines au lieu d'abstractions personnifiées ; les basochiens, pour la satisfaire, inventèrent les *farces*. La plus célèbre est celle de l'*Avocat Pathelin*. Elle fut composée dans la seconde moitié du quinzième siècle, les uns disent par Villon, les autres par Pierre Blanchet de Poitiers, d'autres par Antoine de la Salle, quelques-uns enfin par Pierre Gringore, auteur de spirituelles et malicieuses *Soties*. Aucune de ces assertions ne repose sur des preuves concluantes.

Voici d'ailleurs l'analyse de cette aimable folie. Un avocat, *maître Pathelin,* subit les reproches de sa femme *Guillemette* qui se plaint que l'argent manque à la maison. Il lui annonce qu'il va se rendre à la foire, et lui promet d'en rapporter de bel et bon drap pour se tailler à tous deux un vêtement neuf. Peu après, il entre chez son voisin, le drapier *Guillaume Joceaume*, et tout en lui faisant compliment sur sa bonne santé, sur les vertus de son père et d'une tante défunte, il lui marchande une pièce de drap, et l'emporte sans payer, mais en invitant le drapier à venir toucher le prix de l'étoffe à la maison, et goûter d'une oie que fait rôtir sa ménagère. Quelques moments après, maître Joceaume se présente, mais Guillemette, mise au courant par Pathelin, jure qu'elle ne comprend rien à la démarche du drapier. Son mari, lui dit-elle, n'est pas sorti depuis onze semaines ; il est mourant, et, comme pour confirmer le dire de sa femme, Pathelin, couché dans son lit, simule un accès de fièvre, tempête contre sa femme et les médecins en toutes sortes de jargons. A la fin, le drapier en arrive à douter de sa propre raison et rentre chez lui. Sur ces entrefaites, l'infortuné Joceaume s'aperçoit que son berger *Agnelet* lui vole ses moutons, et le cite en justice. Agnelet vient consulter l'avocat. Celui-ci lui promet de lui faire gagner sa cause, à condition qu'à toute question qui lui sera faite n'importe par qui, il se contente de répondre : « *Bée.* » Les parties arrivent devant le juge. Joceaume, reconnaissant Pathelin qu'il croyait mourant, achève de perdre la tête, et, mêlant dans sa plaidoirie son drap et ses moutons, impatiente le juge qui le condamne. Maître Pathelin, resté seul avec Agnelet, lui demande son salaire. Mais le berger continue de répondre : « *Bée,* » et quand l'avocat le menace du gendarme, il s'enfuit en jurant de ne pas se laisser prendre. Telle est cette jolie pièce qui semble n'avoir d'autre morale que celle-ci : A trompeur, trompeur et demi. L'auteur y montre cette gaîté, cette finesse d'observation, cette vivacité naturelle du

dialogue, qui comptent parmi les plus heureux dons de l'esprit français. Elle est certainement supérieure, dans sa naïveté, à l'imitation ingénieuse qu'en ont faite, au début du dix-huitième siècle, Brueys et Palaprat.

Enfin le mélange de la *farce* avec la *moralité* produisit ce qu'on appelle les *Soties*, œuvres mixtes *où domine la satire*. Une troupe nouvelle se forma pour jouer le nouveau genre de pièces; les jeunes Parisiens qui la constituèrent s'appelèrent la *Confrérie des sots*, et le chef de la troupe se glorifia du titre de *prince des sots*. La *politique*, la *religion*, la *vie publique* et *privée*, tout fut attaqué dans les *Soties*, qui rappelèrent, à leur façon, les libertés *aristophanesques*. Charles VI, qui avait accordé, en 1402, un privilège aux *Confrères de la Passion*, autorisa aussi les représentations de leurs rivaux sur la place des Halles. En 1470, sous l'ombrageux Louis XI, des hardiesses excessives firent interdire ces spectacles naturellement suspects au despotisme, mais Louis XII les rétablit et permit de jouer toutes les personnes du royaume, sans en excepter le roi lui-même. Bien plus, quand arrivèrent ses démêlés avec le pape Jules II, il s'appuya sur la joyeuse *Confrérie* pour se concilier l'opinion publique, et les folles représentations de la troupe devinrent, pour ainsi dire, des actes politiques. Louis XII y fut traité de *Sot-avaricieux; Sot-dissolu* s'y montra en costume ecclésiastique ; *Mère-Sotte* y représenta l'Eglise, dont *Sot-peuple italique* déplorait les abus, et *Sot-trompeur* figura les marchands, tandis que les gens d'armes s'incarnaient dans *Sot-glorieux*. C'est cette licence qui fit tour à tour suspendre, autoriser, prohiber les soties. François Ier, qui n'aimait pas la satire, finit par les proscrire même avant l'époque où un arrêt du Parlement interdit (1548) la représentation des *Mystères* tirés de la Sainte Ecriture. Au reste, une autorité plus puissante encore acheva de ruiner le vieux théâtre ; le goût du public, sous l'influence de la Renaissance, se porta vers les tragédies et les comédies soi-disant imitées de l'antiquité. *Pierre Gringore* fut le principal auteur des *soties*, et la corporation des *Sots* eut l'honneur de compter dans ses rangs, avant de disparaître, *Clément Marot*, le dernier représentant de la poésie gauloise.

Pourtant l'antiquité fut bien éloignée d'avoir sur la comédie française la même action que sur la tragédie. D'un côté, l'imitation de la satire politique telle que l'avait pratiquée Aristophane n'était pas possible; de l'autre, les peintures

morales de la société grecque ou latine que présentaient les œuvres de Plaute et de Térence, ces esclaves fripons, ces parasites voraces, ces courtisanes impudentes, etc., faisaient un trop grand contraste avec les mœurs et les habitudes de la vie moderne, pour être transplantées facilement, même par une imitation adroite, sur la scène française. Combien les sujets tragiques, avec leurs calamités exceptionnelles et leurs passions idéales, devaient-ils être accommodés plus aisément par un Corneille, un Racine, un Voltaire, aux idées de la société contemporaine ! A la vérité, *Octavien de Saint-Gelais* traduisit en langue vulgaire les œuvres de Térence, *Bonaventure des Perriers* mit en vers français l'*Andrienne, Ronsard* fit jouer au collège de Coqueret, devant ses condisciples et ses professeurs, une version moderne du *Plutus* d'Aristophane, et *Jodelle* enfin donna la comédie d'*Eugène* ou la *Rencontre*, imitée de l'antique, le même jour où l'on jouait, devant le roi de France Henri II, sa tragédie de *Cléopâtre;* mais le Champenois *Larrivey* (1550-1612), le vrai comique du seizième siècle, aima mieux encore demander ses modèles à l'Italie moderne. Il y trouva notamment le *Laquais* et les *Esprits* avec un caractère d'*avare* auquel Molière ne dédaigna pas d'emprunter lui-même certains traits.

Bientôt l'influence espagnole s'ajoutant à l'influence italienne, il en résulta des comédies dont M. Nisard nous donne l'instructive et pauvre idée que voici :

« Au lieu de caractères, on y trouve des situations ; au lieu des ridicules de la nature, des ridicules imaginaires ; au lieu de personnages, les types de certaines professions, un docteur, un capitan, un juge ; au lieu de la vraisemblance dans l'action, un auteur employant tout ce qu'il a d'esprit à la violer. Ce ne sont que rencontres impossibles, confusions de noms, générosités tombées du ciel, pardons où l'on attendait des vengeances, cachettes dans les murailles, derrière les tapisseries, *aparté* pour unique moyen des effets de scène ; un mélange grossier de traditions grecques et latines, espagnoles et italiennes ; et pour la part de la France, de gros sel gaulois, la seule chose qui ait quelque saveur dans ce ragoût.

Les situations, presque toujours les mêmes, tournent autour de quelque amour, qui de défendu devient légitime. Le premier cavalier venu, la première dame jeune et jolie, sont les héros de ces pièces. N'y cherchez pas l'intérêt qui naît de la lutte d'un caractère et d'une passion ; tout le

drame est dans les complications qui séparent les deux amants. Les auteurs commencent par imaginer une suite et une confusion d'incidents singuliers; c'est là l'invention. Ils y jettent ensuite des personnages de convention, jouets de situations artificielles. Rien n'y est vraisemblable. Il n'est pas jusqu'à l'architecture des maisons qui n'y soit de fantaisie. Il faut pour ces jeux de situation des murs perméables, et surtout une absence innocente de précautions, qui facilite ces entrées et ces sorties dont l'entrecroisement amusait tant le public espagnol. »

C'est par des pièces de ce genre que commença le grand Corneille (*Mélite* et les œuvres suivantes, 1629-1636). Toutefois il se distingua dès l'abord de tous ses émules par des mérites particuliers; il eut *un style sain et vigoureux*; il *bannit* de ses ouvrages *le cynisme* où ses rivaux cherchaient volontiers une part de leur succès; il fit *dialoguer* ses héros dans le langage *de la bonne compagnie;* début d'heureux présage pour celui qui allait créer à six années d'intervalle (1636-1642), la tragédie et la comédie françaises, et cela, par l'*imitation* de deux pièces espagnoles, le *Cid* de *Guilhem de Castro*, et le *Menteur* (*Verdad sospechosa*) d'*Alarcon.*

Le *Menteur* de Corneille *créa* chez nous *la comédie* parce que l'auteur, ne se contentant plus des jeux et des artifices de la comédie d'intrigue, essayait pour la première fois, dans une œuvre d'ailleurs très spirituelle et des plus vivement menée, *de peindre un caractère;* parce qu'il y parlait *un langage excellent;* parce qu'enfin il y rencontrait une scène *sublime* du moins en son début, et d'autant plus saisissante, qu'elle est la conséquence naturelle des mensonges du héros et son châtiment; nous voulons dire cette scène d'explication orageuse, où le père du Menteur, indigné d'avoir été la dupe des fourberies de son fils, l'apostrophe par le mot fameux : *Etes-vous gentilhomme?* qui vaut le cri de don Diègue : *Rodrigue, as-tu du cœur?* Quoi d'étonnant que Molière, comme éclairé par les beautés supérieures de cette pièce, ait noblement avoué que « *sans l'exemple du Menteur, il n'eût jamais fait que des comédies d'intrigue.* »

De même qu'Aristophane fut, chez les Grecs, la plus admirable personnification de la comédie *personnelle* et *politique*, ainsi Molière est-il, chez les modernes, le représentant le plus parfait, véritablement incomparable, de la comédie *impersonnelle* et *morale.*

Toutes les influences se réunirent pour le préparer à ce rôle glorieux. 1° *Une vocation irrésistible.* Fils d'un tapissier valet de chambre du roi, son père ne cherche pas pour lui d'autre métier; mais sur les instances de son aïeul qui le mène dès sa tendre enfance à la comédie, et qui a remarqué la vivacité de son intelligence, ses parents se résignent à lui faire suivre les études du collège. Il s'essaie au barreau, mais il rencontre de jeunes avocats qui, pour leur plaisir, jouaient la comédie; il se joint à eux et devient leur directeur. Son plus vieux maître vient le semoncer sur la mauvaise voie où il s'engage; il répond si bien, que le Mentor se laisse enrôler dans sa troupe pour jouer les pères nobles; le prince de Conti, son ancien camarade de collège, lui voit jouer le *Dépit amoureux;* charmé, il le presse de devenir son secrétaire; Molière refuse par amour de son indépendance et de sa profession, il veut rester comédien en attendant qu'il écrive des comédies lui-même.

2° *Son humeur naturelle.* Par tournure d'esprit, il semble que sa raison fût plutôt irritée des travers, que son âme n'était touchée des grandes choses, et qu'il aimât mieux tourner les défauts et les vices en ridicule, qu'exprimer des sentiments élevés et héroïques. N'est-ce pas lui qui disait un jour assez dédaigneusement de Racine et de Boileau, les comparant à La Fontaine : « *Laissez nos beaux esprits se trémousser*; ils n'effaceront pas le bonhomme! » Relisez aussi dans la *Critique de l'école des femmes,* ce piquant parallèle qu'il établit entre la comédie et la tragédie :

«Je trouve qu'il est bien plus aisé de se guinder sur de grands sentiments, de braver en vers la fortune, accuser les destins et dire des injures aux dieux, que d'entrer comme il faut dans les ridicules des hommes, et de rendre agréablement sur le théâtre les défauts de tout le monde. Lorsque vous peignez des héros, vous faites ce que vous voulez; ce sont des portraits à plaisir, où l'on ne cherche point de ressemblance et vous n'avez qu'à suivre les traits d'une imagination qui se donne l'essor et qui souvent laisse le vrai pour attraper le merveilleux. Mais lorsque vous peignez des hommes, il faut peindre d'après nature : on veut que ces portraits ressemblent; et vous n'avez rien fait, si vous n'y faites reconnaître les gens de votre siècle. En un mot, dans les pièces sérieuses, il suffit, pour n'être point blâmé, de dire des choses qui soient de bon sens et bien écrites; mais ce n'est pas assez dans les autres; il y faut plaisanter : et c'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens. »

3° *Les faiblesses de son propre cœur et les orages de sa vie privée.* Mari d'une femme qui ne méritait pas son affection, dans la tendresse qu'il éprouvait pour elle et dont il ne put jamais se guérir, il ne trouva, jusqu'à la fin, qu'une cause de préoccupations jalouses, d'angoisses cruelles, de troubles incessants, qui l'éclairèrent plus que personne, mais à quel prix ! sur les effets des passions. Si l'on en croyait ses biographes, nombreux seraient les passages où le poète met en scène ses propres sentiments, preuve d'une observation sur soi-même qui est la meilleure préparation à l'observation d'autrui.

4° *Ses habitudes de recueillement* et *sa force de méditation.* Les témoignages sur ce point sont innombrables. C'est Boileau, son ami, qui l'appelle familièrement le *Contemplateur;* c'est un de ses ennemis qui, dans une comédie, le représente les yeux collés sur deux ou trois personnes de qualité qui marchandaient des dentelles. Il paraissait attentif à leurs discours, et il semblait, par le mouvement de ses yeux, qu'il regardait jusqu'au fond de leurs âmes pour y voir ce qu'elles ne disaient pas. C'est ce pauvre qui lui rapporte une pièce d'or que Molière lui a donnée par mégarde, et qui provoque chez le distrait bienfaisant cette réflexion : « où diable la vertu va-t-elle se nicher ? » On a conté qu'il resta une fois plusieurs heures assis auprès du coche d'Auxerre à attendre le départ, observant ce qui se faisait et se disait autour de lui. S'il lisait quelque œuvre nouvelle à sa troupe, il invitait ses comédiens à amener leurs enfants pour tirer des conjectures de leurs mouvements naturels. Et ce fauteuil enfin, que l'on conserve à Pézenas, et dans lequel Molière venait, dit-on, s'installer tous les samedis chez un barbier de l'endroit, pour y faire la recette et saisir l'occasion d'étudier les propos et la physionomie des clients !

5° *Son vaste savoir* et *ses imitations.* Ici, nous laissons la parole à M. Sainte-Beuve ; on nous saura gré de reproduire, sur ce sujet particulier, l'une de ces pages heureuses où, grâce à quelques traits de sensibilité, d'imagination spirituelle et vive, le poète perce encore sous le critique :

« Les imitations, chez Molière, sont de toute source et infinies ; elles ont un caractère de loyauté en même temps que de sans façon, quelque chose de cette première vie où tout était en commun, bien qu'aussi d'ordinaire elles soient parfaitement combinées et descendant quelquefois à de purs détails.

Plaute et Térence pour des fables entières, Straparole et Boccace pour des fonds de sujets, Rabelais et Régnier pour des caractères, Bois-Robert et Rotrou et Cyrano pour des scènes, Horace et Montaigne et Balzac pour de simples phrases ; tout y figure ; mais tout s'y transforme, rien n'y est le même. Là où il imite le plus, qui donc pourrait se plaindre? A côté de Sosie qu'il copie, ne voilà-t-il pas Cléanthis qu'il invente? De telles imitations, loin de nous refroidir envers notre poète, nous sont chères ; nous aimons à les rechercher, à les poursuivre jusqu'au bout, dans un intérêt de parenté. Ces masques fameux de la bonne comédie, depuis Plaute jusqu'à Pathelin, ces malicieux conteurs de tous pays, ces philosophes satiriques et ingénieux, nous les convoquons un moment autour de notre auteur dans un groupe qu'il unit et où il préside ; les moins considérables, les Bois-Robert, les Sorel, les Cyrano, y sont même introduits à la faveur de ce qu'ils lui ont prêté, de ce qui surtout les recommande et les honore. Ces imitations, en un mot, ne sont le plus souvent pour nous que le résumé heureux de toute une famille d'esprits et de tout un passé comique dans un nouveau type original et supérieur, comme un enfant aimé du ciel qui, sous un air de jeunesse, exprime à la fois tous ses aïeux. »

6° *Ses rapports particuliers avec le roi.* Par le plus heureux des à-propos, Molière donna l'essor à son génie et produisit ses chefs-d'œuvre de toute espèce au moment même où le monarque pouvait le plus vivement en goûter le charme. Louis XIV n'avait que *vingt* ans quand Molière lui fut présenté pour la première fois (1658) ; il n'en avait que *trente-cinq* lorsque Molière mourut. Le poète mit donc à la disposition de son maître les inépuisables ressources de son talent à l'époque même où la jeunesse du prince subissait le plus naturellement l'attrait et l'enchantement des plaisirs. Il fut toujours prêt lorsque Louis XIV, jaloux de rehausser par les joies délicates de l'esprit ses fêtes du Louvre, de Versailles, de Saint-Germain, de Chambord, réclama de sa muse facile et féconde quelque divertissement, tantôt un ballet, tantôt une vraie comédie. Le roi, de son côté, ne fut pas ingrat ; il traita son poète avec une familiarité dont les courtisans se montrèrent jaloux. S'il ne le reçut pas à sa table, comme on s'est plû longtemps à le dire, il lui fit l'honneur de tenir son premier enfant sur les fonts de baptême ; il accueillit ses placets avec une bienveillance affectueuse, et l'attacha dès

l'année 1665 à sa personne avec une pension de sept mille livres; mais surtout il le défendit contre ses innombrables envieux, même les plus puissants, et ce fut sur l'ordre exprès du roi que fut joué le *Tartufe,* la pièce de Molière qui, avec le *Festin de Pierre,* souleva la plus ardente cabale.

Telles sont les circonstances principales qui contribuèrent à former le génie de Molière, et donnèrent à ses talents naturels ce merveilleux développement. Ce grand homme n'atteignit pourtant pas du premier coup la perfection suprême; *il y monta comme par degrés*, et l'on signale *trois étapes* dans sa carrière, *trois périodes* dans sa *vie poétique. La première* embrasse treize ans, de 1645 à 1658. Directeur d'une troupe qui s'intitule pompeusement l'*Illustre théâtre*, il mène à travers la province une existence aventureuse et vagabonde, et débute comme auteur, par des *farces*, puis par des *comédies d'intrigue* à l'italienne qu'il joue sur les grandes scènes de France : Bordeaux, Vienne, Nantes, Lyon, Montpellier, Avignon, Grenoble, Rouen, applaudissent tour à tour le *Médecin volant* et la *Jalousie de Barbouillé,* premières esquisses du *Médecin malgré lui* et de *Georges Dandin,* que l'on possède encore aujourd'hui, les *Docteurs rivaux* et le *Maître d'Ecole*, dont on n'a gardé que les titres, et le *Docteur amoureux*, dont le grave Boileau lui-même regretta la perte. C'est Lyon qui vit représenter, en 1653, avant les autres théâtres, l'*Etourdi*, comédie d'intrigue en cinq actes et en vers, la première que l'on ait imprimée, et c'est Montpellier, d'autres disent Béziers, qui eut, en 1656, la primeur du *Dépit amoureux,* autre comédie d'intrigue, écrite en vers et développée, comme la précédente, en cinq actes.

Mais le 24 octobre 1658, grâce à l'appui de *Monsieur*, *duc d'Orléans*, la troupe de l'*Illustre Théâtre* obtient la permission de paraître devant la Cour et les Comédiens ordinaires de l'hôtel de Bourgogne, dans la salle des Gardes, au vieux Louvre. Elle joue d'abord avec succès le *Nicomède* de Corneille, puis Molière s'avance vers la rampe, « remercie dans les plus heureux termes le Roi d'avoir bien voulu souffrir leurs manières de campagne, et le supplie très humblement d'avoir pour agréable qu'il lui donnât un de ces petits divertissements qui lui avaient acquis quelque réputation et dont il régalait les provinces. » Le roi consent; la troupe joue *le Docteur amoureux* qui provoque l'hilarité générale, et, en récompense, obtient de s'établir à Paris sous le nom de

Troupe de Monsieur, et de donner ses représentations sur le théâtre du Petit-Bourbon.

Ici commence pour Molière *la seconde période* de sa carrière dramatique ; mais avant d'en parler, disons que l'auteur, tout en abordant la comédie de mœurs, ne renonça pas pour cela au gros rire ; l'étonnante fécondité de son esprit mena de front, jusqu'au bout, les deux genres, et, chose plus glorieuse encore, dans la *farce* proprement dite, comme dans l'ensemble de son talent, il gagna presque de pièces en pièces, il alla par degrés sensibles jusqu'aux limites extrêmes non seulement de la gaîté bouffonne, mais encore de la fantaisie étourdissante ; sur *Sganarelle,* sur *le Mariage forcé* et *l'Amour Médecin,* il renchérit par le *Médecin malgré lui* ; à ce docteur improvisé, ce fagoteur qui citait gravement Aristote, succédèrent *M. de Pourceaugnac* et le *Bourgeois gentilhomme* qui marquent, à ce qu'il semble, un nouveau progrès dans le burlesque extravagant, jusqu'à ce qu'enfin, après une sorte de temps d'arrêt signalé par les joyeuses *Fourberies de Scapin,* le *Malade imaginaire,* avec sa cérémonie finale, nous conduise au délire étincelant d'Aristophane. Molière n'égale-t-il pas en effet, dans sa dernière œuvre, la folie d'imagination qui produisit le chœur des *Grenouilles* et la république des *Oiseaux ?*

Le 18 novembre 1659, environ un an après son installation définitive à Paris, *la troupe de Monsieur* offrit au public *les Précieuses ridicules.* Molière inaugurait ce jour-là, avec la série de ses *comédies de mœurs*, sa seconde période dramatique, celle qui va de l'année 1658 à l'année 1665.

Suivant une tradition qu'on voudrait pouvoir accueillir sans réserve, dès la première représentation, un vieillard du parterre s'écria : « Courage, courage, Molière ; voilà la bonne comédie ! » Quel était donc le nouveau progrès accompli par l'auteur ? D'où venait l'enthousiasme de ce spectateur inconnu, mais dont le sentiment fut d'ailleurs partagé par l'assemblée tout entière ? C'est que Molière commençait à suivre l'indication du *Menteur ;* c'est que pour la première fois, il substituait à la fantaisie le naturel et la vérité. Il mettait en scène des personnages vivants. Cette *Cathos*, cette *Madelon*, chacun les connaissait pour les avoir rencontrées dans les *ruelles* et les *alcôves* de certaines *précieuses.* Le langage que leur prêtait l'écrivain n'avait pas pour objet de faire briller son propre esprit ; c'était l'image naïve de leur carac-

tère; les incidents ne se succédaient pas au hasard; ils étaient déjà suscités par les travers des personnages. Sans doute, il y avait encore de la *convention* dans la vengeance des deux prétendants évincés, de la *charge* dans l'intervention du marquis de Mascarille et de son compère le vicomte de Jodelet; mais le dénouement ne dépendait pas seulement d'un caprice de l'auteur, il était la conséquence naturelle et la punition désirée de la sottise des deux héroïnes, la morale de la pièce. Bref, Molière avait trouvé la comédie de mœurs et de caractère.

Il ne devait point tromper les espérances que ce début avait fait naître. Jusqu'en 1665, il affermit, pour ainsi dire, ses pas dans la voie où il venait de s'engager, et confirma par de nouveaux triomphes le succès précédemment obtenu. *Les Fâcheux,* l'*Ecole des Maris,* l'*Ecole des Femmes* et deux pièces qui n'en furent que l'écho, la *Critique de l'Ecole des Femmes* et l'*Impromptu de Versailles*, achevèrent de poser Molière dans l'opinion générale comme le peintre de son temps et de la nature humaine. On voudrait croire que ce fut son exemple qui inspira à Quinault, en 1664, sa meilleure comédie, *la Mère coquette*, pièce à la fois de caractère et d'intrigue.

Aussi Louis XIV lui-même, de plus en plus charmé de son poète, voulut que la *Troupe de Monsieur* portât son nom. Elle prit donc en 1665 le titre officiel de *Troupe du Roi.*

Fort de sa popularité croissante, aiguillonné par la faveur du monarque, Molière, passant alors « de la bonne comédie » à « la grande comédie, » prélude par le hardi *Festin de Pierre* (1665) à la dernière, mais à la plus éclatante période de sa vie; car, au rebours du grand Corneille, ce fertile et puissant génie ne connut pas les défaillances, et s'éteignit brusquement, hélas! dans la pleine maturité du talent et de la gloire. Alors parurent les vrais chefs-d'œuvre, ceux qui sont l'honneur de l'esprit humain autant que des *Lettres françaises :* le *Misanthrope* (1666), le *Tartufe* (1667), l'*Avare* (1668), les *Femmes savantes* (1672).

On raconte que Molière, après les applaudissements qui accueillirent les *Précieuses ridicules*, aurait dit dans un mouvement de légitime orgueil : « Je n'ai plus que faire d'étudier Plaute et Térence et d'éplucher les fragments de Ménandre; je n'ai qu'à étudier le monde. » Le monde! voilà donc le vaste champ que Molière s'était proposé de peindre et de

décrire. Il se tint parole. *Avant La Bruyère*, qui conçut ensuite le même dessein, et plus profondément encore que ce sagace moraliste, le poète comique parcourut, observa, connut tous les rangs, toutes les conditions de la société qui s'agitait autour de lui ; il en démêla non seulement les préjugés, les faiblesses, les travers, les vices et les passions, mais aussi les délicatesses, les idées saines et les côtés aimables et généreux ; il lut dans l'âme des paysans et des paysannes comme dans celle des artisans, des bourgeois et des nobles ; jeunes et vieux, riches et pauvres, hommes et femmes, ignorants et savants, la province, la ville et la Cour, tous ses contemporains passèrent sous ses regards scrutateurs et ne purent lui dissimuler les dispositions particulières, belles ou laides, qu'ils tenaient de leur âge, de leur position de fortune, de leur sexe, de leur savoir et de leur ignorance. Aussi quelle admirable galerie de portraits que son théâtre ! Il faut faire effort sur soi-même pour s'empêcher d'énumérer les unes après les autres ses innombrables créations, celles surtout qui furent refusées à la comédie d'Aristophane et de Ménandre, ces personnages féminins, types adorables de grâce, de pudeur, de tendresse chaste et pure, de dévouement, de bon sens, de finesse et d'esprit, comme aussi de pruderie jalouse, de pédanterie desséchante, d'humeur dominatrice et hautaine et de coquetterie !

Et le plus merveilleux, c'est qu'en peignant l'homme de son temps, Molière a peint aussi l'homme de tous les temps. Ecoutez, regardez ses héros et ses héroïnes ; à leur langage, à leur costume, au milieu où ils vivent, vous reconnaîtrez des gens du dix-septième siècle ; mais sous les sentiments qu'ils font paraître et sous les pensées qu'ils expriment, vous retrouverez encore le fond éternel de la nature humaine. En sorte qu'on doit louer à la fois chez l'auteur, beaucoup plus que chez La Bruyère, *la vérité relative* et *la vérité universelle*.

Faut-il maintenant parler des dénouements trop peu soignés, des négligences de style, des crudités basses, et des imputations plus graves d'un Bossuet, d'un Fénelon, d'un J.-J. Rousseau ? Quelque opinion que l'on ait sur ces points de détail dont la discussion ne rentre pas dans le cadre de notre ouvrage, le mot de Sainte-Beuve reste vrai à toujours : « *Le génie de Molière est désormais un des ornements et des titres du génie même de l'humanité.* »

La tragédie française avait eu trois incarnations brillantes : Corneille, Racine et Voltaire; Molière résume en lui seul l'âge d'or de la comédie, et l'on peut sans injustice appliquer à ses successeurs l'expression par laquelle on désigna les maréchaux de France nommés après la mort de Turenne; ils n'ont été que la *monnaie* de Molière. Il est vrai que cette monnaie ne fut pas sans valeur, et qu'il y a *beaucoup d'esprit de toute nature, bien du talent*, sinon du génie, dans les œuvres qui se disputèrent la faveur du public, depuis la fin du dix-septième siècle jusqu'à la Révolution française et au-delà.

Au reste, il n'est que juste de reconnaître les conditions très désavantageuses dans lesquelles étaient placés d'avance les héritiers de notre grand comique. *Ils arrivaient trop tard.* On ne recommence point ce qui a été très bien fait, et que n'avait point fait Molière en ce qui regarde la comédie de mœurs ou la haute comédie, sinon la comédie d'intrigue ! « Il est en toutes choses une première fleur, une première et large moisson. Ces heureux mortels (*Molière* et ses *pareils*) y portent la main et couchent à terre en une fois des milliers de gerbes; après eux, autour d'eux, les autres s'évertuent, épient et *glanent.* » (Sainte-Beuve.)

Très nombreux néanmoins furent les *glaneurs*. Le théâtre a toujours été un divertissement si populaire en France! Et la poésie dramatique donne une gloire si vite acquise, si retentissante, si étendue! Ne suffit-il pas d'une soirée, d'une tentative heureuse pour *voler sur les lèvres des hommes?* Et le Français, plus que personne peut-être, est sensible à cette joie de l'amour-propre, nous ne voudrions pas dire de la vanité !

Quoique les classifications en littérature aient toujours quelque chose d'arbitraire, on aimerait à partager en *trois groupes principaux* les auteurs qui recueillirent l'héritage de Molière.

1° Ceux qui se contentèrent *de suivre les traces du maître* et cultivèrent à leurs risques et périls *la comédie de mœurs* et de *caractère.*

2° Ceux qui cherchèrent *l'originalité dans l'innovation*, et qui tantôt s'ingénièrent à exploiter quelque veine omise ou négligée par Molière, tantôt s'avisèrent d'altérer l'essence même du drame comique *en mêlant au rire la gravité tragique et les larmes.*

3° Ceux qui s'inspirèrent exclusivement de l'esprit contemporain, et qui, *transformant la comédie en pamphlet* et le *théâtre en tribune*, mirent sur la scène la *philosophie* ou la *politique*.

Les auteurs qui forment le premier groupe, avec des mérites et des succès très divers, offrirent cependant *un trait commun :* ils peignirent, à la place des types universels que Molière avait épuisés, des *caractères plus particuliers,* des *travers de circonstance,* ou des *vices* plus odieux encore que comiques.

Parmi eux, le dix-septième siècle compte *Regnard*, *Lesage*, *Dufresny* et *Dancourt*. Regnard se distingua de tous ses émules par sa joyeuse et folle humeur. Dans son *Joueur*, son *Distrait,* inspiré de La Bruyère, ses *Ménechmes*, empruntés de Plaute, son *Légataire universel*, etc., sa gaîté communicative finit par arracher des éclats de rire aux lecteurs les plus moroses ; heureuse façon de désarmer quiconque voudrait regarder de trop près à la moralité d'un théâtre dont presque tous les personnages sont de fieffés fripons ou ne demandent pas mieux que de le devenir.

Lesage, après un début de franche gaîté dans la légère esquisse de *Crispin rival de son maître,* atteignit presque à la grande comédie dans son *Turcaret*. Les *traitants*, dont il mettait à nu l'insolence et l'effronterie cynique, lui proposaient de lui payer au poids de l'or son sacrifice, s'il consentait à retirer sa pièce de l'affiche; mais Lesage aima mieux l'honneur que l'argent, et *Turcaret* a survécu pour attester à la fois son talent, sa hardiesse et son désintéressement.

Dufresny chercha et trouva, non la gloire, mais la vogue dans *l'esprit de mots ;* malheureusement l'esprit de mots n'est pas le naturel, et c'est par le naturel que vivent les œuvres comiques. On ne cite plus guère de lui que *l'Esprit de contradiction.*

Dancourt sut peindre assez fidèlement les mœurs de village pour qu'on le surnommât en son temps le *Téniers de la comédie.* Mais ses originaux, en disparaissant, ont emporté l'intérêt de ses jolis croquis.

Au dix-huitième siècle, *Piron*, *Gresset* et *Fabre d'Eglantine* trouvèrent, en un jour de veine heureuse ou de bonne fortune, l'un, la *Métromanie* (la passion de rimer), l'autre, le *Méchant,* le troisième, le *Philinte de Molière ;* la *Métromanie*, peinture d'un ridicule trop particulier, mais faite avec tant de

verve et de naturel, tant d'enthousiasme et de gaîté, qu'on aurait envie de la ranger parmi les *chefs-d'œuvre*; — le *Méchant*, « la médaille des salons du dix-huitième siècle », miroir fidèle de cette société élégante, légère et pervertie, où rien ne comptait que les succès mondains et la réputation d'homme d'esprit, où l'on raillait au lieu de s'émouvoir, où l'on mettait le paradoxe à la place du sentiment, où le plaisir et l'intérêt avaient détrôné ces vieilles choses qu'on nomme le devoir et les croyances morales; et tout cela rendu avec cet art délicat des nuances qui dérobe adroitement ce que la doctrine a d'odieux; — *le Philinte de Molière*, que les attaques paradoxales de J.-J. Rousseau contre le *Misanthrope* inspirèrent à Fabre d'Eglantine ; peinture intéressante et forte d'un égoïste puni par son égoïsme même, prenant très allégrement les torts faits à autrui, mais maudissant les hommes et les dieux sitôt qu'il souffre lui-même de la malice humaine.

Faut-il maintenant accorder l'honneur d'un souvenir à la *Coquette corrigée* de *La Noue*, à l'*Impertinent* de *Desmahis*, à la *Mère jalouse* et à l'*Egoïste* de *Barthe,* à toutes ces *analyses* de travers légers ou plus tristes encore que comiques, auxquelles la mode valut des succès d'un jour? Disons plutôt tout de suite que, sur la fin du dix-huitième siècle, *trois hommes* rendirent à leurs contemporains charmés l'image aimable de la comédie des jours heureux, de celle qui n'a d'autre visée que de nous faire rire ou sourire de nos ridicules, ou de nous donner quelques leçons de conduite sans prétention ni pédanterie. *Andrieux*, *Collin d'Harleville* et *Picard*, rivalisant de sagacité dans l'observation, de bonne humeur naturelle et de fécondité, égayèrent leur public par les pièces dont une plume fine et vive vient de nous rappeler les mérites avec autant de justesse pénétrante que d'indulgence équitable. (Merlet, *Tableau de la littérature française,* 1800-1815.) *Etienne* les égala dans sa jolie comédie des *deux Gendres*.

Les *novateurs* s'engagèrent dans deux directions différentes. Les uns retranchèrent le rire de la comédie ; ce furent *Destouches, La Chaussée* et *Diderot.* Destouches eut du goût ; il trouva des vers qui sont devenus des proverbes ; il fut jaloux de respecter les bienséances ; il traça même, dans le *Glorieux*, un beau portrait du bourgeois riche, insolent et vicieux, mais il lui manqua la gaîté, et Voltaire l'appela *le moins comique des comiques*. La Chaussée créa la *comédie larmoyante* et

Diderot une sorte de *tragédie bourgeoise* qui, d'ailleurs, ne lui survécut pas.

(Voir plus haut, leçon XI, considérations préliminaires sur le *drame*.)

Bien plus heureux fut *Marivaux*, leur émule en innovation. Celui-ci s'inspira, dans ses pièces, de l'une des dispositions les plus charmantes de l'esprit français, quand elle ne dégénère pas en défaut, le *goût du précieux*. *Thibaut de Champagne* et *Marot* avaient cultivé la chose avant que le mot n'eût pris naissance ; l'*hôtel de Rambouillet* mit l'un et l'autre à la mode ; *Fontenelle* donna à son tour dans le *fin du fin*, et, de nos jours encore, *A. de Musset* et *O. Feuillet* prodiguèrent dans leurs *scènes* ou *proverbes* cette finesse de pensées, cette délicatesse de sentiments, cette grâce légère et cette suprême élégance qui sont comme les attributs distinctifs de ce tour d'esprit, l'un des dons particuliers de notre race. Par malheur, Marivaux tomba dans les défauts qui confinent à la qualité ; il gâta son mérite par cette subtilité, cette affectation, ce raffinement et cette recherche qu'on appelle le *marivaudage*. Mais que d'art encore et d'attrait dans ces œuvres où l'intrigue ne tient qu'à un léger fil, qu'à un mot qu'on ne dit pas trop tôt, et qui pourraient s'intituler presque toutes du même nom : le *chemin le plus long*.

Viennent enfin les ouvrages de *polémique*. Deux partis se formèrent au théâtre, comme dans le monde du dix-huitième siècle, les *adversaires* et les *amis des philosophes*. Déjà Piron et Gresset avaient compté parmi les ennemis de Voltaire. *Collé, Dorat* et *Palissot* participèrent à la lutte. Collé peignit, non plus les travers, mais les vices du temps, dans des pièces qui furent jouées à huis-clos. Palissot, dans sa comédie des *Philosophes*, osa écrire les vers suivants :

Enfin tout philosophe est banni de céans,
Et nous ne vivons plus qu'avec d'honnêtes gens.

En revanche, *La Noue*, *Barthe*, *Desmahis*, déjà cités, et *Sedaine* tinrent bon pour l'esprit nouveau. Le *Philosophe sans le savoir* de Sedaine donne l'idée de la révolution qui s'accomplissait dans les mœurs de la société. Elle paraît « dans l'importance qu'a prise le commerce, et dans le bon sens un

peu fastueux du principal personnage. Cette pièce annonçait l'émancipation de la bourgeoisie en France, et, en même temps, elle offrait une sorte de poésie bourgeoise, pour ainsi dire, le sérieux de la passion dans une jeune fille de boutique, l'enthousiasme dans un comptoir. » (Villemain.)

Mais ce fut surtout Beaumarchais qui, par son *Barbier de Séville* et son *Figaro*, introduisit avec éclat sur la scène la politique et fit pressentir la *Révolution* prochaine. On connaît la fameuse apostrophe de Figaro au comte Almaviva : « Qu'avez-vous fait pour être noble? Vous vous êtes donné la peine de naître! » et tant d'autres mots non moins expressifs. Ces hardiesses significatives passaient d'autant plus aisément que ces deux pièces, *véritables modèles de la comédie d'intrigue* par une succession de coups de théâtre et un enchevêtrement d'incidents dont l'auteur se tire toujours avec bonheur, pétillaient de traits d'esprit partant comme des fusées et soulevant les éclats de rire universels.

La comédie française a poursuivi paisiblement, au dix-neuvième siècle, le cours de ses destinées et la série de ses évolutions. *Scribe* fut l'auteur favori de la bourgeoisie parisienne sous la Restauration et la Monarchie de Juillet. Pendant un demi-siècle, par lui-même ou par ses collaborateurs, il suffit à distraire et à charmer son public qui lui resta fidèle jusqu'à la fin. Ses œuvres, si l'on veut, *manquaient de force* et *d'élévation morale*, mais on ne savait, à les écouter, ce qu'il fallait admirer le plus, ou *l'esprit* intarissable de l'auteur, ou son *habileté* consommée dans l'art de nouer, conduire et dénouer une intrigue.

Toutes réserves faites sur le *Vaudeville*, ce joyeux héritier de la *farce* primitive, ou plutôt de la vieille gaîté gauloise, genre immortel en France comme la malice, la légèreté, la finesse, l'esprit d'observation railleuse, l'amour de la gaudriole, du gros rire et du *fou rire*, de nos jours, la comédie s'est faite *éclectique*. Rompant avec les anciennes distinctions classiques, elle a fondu tous les genres en un seul et prétend nous amuser, nous émouvoir, nous instruire, et même, à l'occasion, nous morigéner tout ensemble. Encouragée par le public qui, lorsqu'il ne s'agit que de son plaisir, cède volontiers à l'attrait naturel de la nouveauté, elle fait entrer à la fois dans ses combinaisons hardies les rires, les pleurs, les scènes bouffonnes et les situations terribles, avec les dissertations morales, nous allions dire aussi les questions so-

ciales. Telle est la forme qu'ont choisie pour leurs compositions des hommes égaux par le talent et la notoriété dans l'extrême diversité de leurs aptitudes : MM. *Émile Augier, Camille Doucet*, *Alexandre Dumas, Octave Feuillet* et *Victorien Sardou;* et si des succès éclatants, qui transforment en fêtes littéraires les premières représentations de chacune de leurs œuvres, pouvaient être pris pour la mesure de leur mérite, nous oserions dire que, dans l'histoire de la littérature française, la période contemporaine comptera parmi les plus brillantes de la poésie dramatique.

SEIZIÈME LEÇON

POÉSIE DIDACTIQUE ET SES FORMES DIVERSES.

La poésie didactique a tiré son nom d'un verbe grec, (διδάσκω), qui veut dire *j'instruis*. Elle se distingue donc des autres genres poétiques en ce qu'elle se propose *d'enseigner* aux hommes, *directement,* et non *par voie détournée* comme la poésie dramatique, le vrai, le beau, le bien. Seulement, elle se réserve de rehausser le prix de ses leçons par le charme des vers. Ainsi le poète didactique parle, dans ses œuvres, en son propre nom, et ose se faire le précepteur du genre humain. A ce titre, il nous apparaît comme le véritable héritier des Orphée, des Amphion, de tous les sages qui furent, selon la tradition, les premiers civilisateurs des hommes. En faut-il davantage pour recommander la poésie didactique, en lui communiquant je ne sais quoi d'auguste et de sacré?

Innombrables sont, en réalité, les sujets qui s'offrent à ses chants. L'*homme, la nature et Dieu;* l'*homme*, c'est-à-dire son esprit et les œuvres auxquelles sa pensée s'applique, les sciences, les lettres et les arts; — son âme et les sentiments éternels dont elle est le siège; — sa vie, et les occupations, les soins et même les plaisirs qui la remplissent; enfin, sa destinée, ses devoirs présents et le problème de la vie future;

La *nature,* les services que l'homme peut attendre de la terre qui le nourrit ou le recrée par des jouissances variées;

— les beautés sublimes ou touchantes que l'univers offre aux regards de l'homme; — la création et les lois auxquelles l'ordre universel est soumis;

Dieu, considéré comme l'auteur du monde, comme la Providence qui veille sur toutes les créatures et plus particulièrement sur l'homme et sur les sociétés humaines : — voilà la matière, à jamais inépuisable, offerte aux méditations du poète didactique. En sorte que celui-ci, selon la nature spéciale du sujet qu'il choisit, aurait besoin, pour accomplir dignement son œuvre, de tenir tour à tour *du poète lyrique* par son enthousiasme, du *moraliste* par la sagacité de ses observations, du *savant* par l'étendue de ses connaissances dans les sciences naturelles, et du *métaphysicien* par la profondeur de ses conceptions sur les rapports des êtres finis et bornés avec l'être infini ! Et ne criez point à l'exagération. Car de combien s'en faut-il donc pour que l'auteur latin du *poème de la nature,* pour que Lucrèce, toutes réserves faites sur le fond de son ouvrage, ait rassemblé dans son génie ces dons et ces talents divers?

On a coutume de distribuer en *trois* groupes principaux les ouvrages didactiques : 1° Les *poèmes didactiques* proprement dits; 2° les *épîtres;* 3° les *satires.* Chez les anciens, on eût ajouté la poésie *gnomique* ou *sentencieuse* (γνώμη, sentence morale). On appelle de ce nom des vers, *isolés* ou *continus*, qui servaient d'expression à quelques *vérités morales* dignes de mémoire : sortes de pensées détachées qui, grâce au rythme et à l'élégante précision du langage, se gravent plus aisément dans le souvenir.

Les *Poèmes didactiques*, quelle qu'en soit la matière, ont la prétention d'être des œuvres de longue haleine, les plus capables de donner au genre toute sa dignité : véritables *monuments*, remarquables par l'ampleur imposante ou, tout au moins, par la sage harmonie de leurs développements.

Mais l'étendue même de ces œuvres risque précisément de faire ressortir le défaut inhérent à toute poésie didactique : la *monotonie,* qu'entraîne inévitablement après elle une suite quelque peu longue de descriptions ou de préceptes. Les auteurs cherchent à prévenir cet inconvénient par ce qu'on appelle les *épisodes*. Ce sont des morceaux qui tiennent assez étroitement au sujet principal pour ne paraître pas de purs hors-d'œuvre, mais qu'on pourrait en détacher sans rompre

à la rigueur l'unité de l'ouvrage. Ainsi Virgile a terminé son quatrième livre des *Géorgiques* par la pathétique histoire d'Orphée et d'Eurydice. D'un heureux emploi dans l'épopée, les épisodes sont considérés comme un *accessoire nécessaire* de tout poème didactique.

Les *épîtres* ne diffèrent des poèmes que par l'exiguïté de leurs proportions. Elles développent dans un cadre modeste quelque pensée morale ou littéraire que l'auteur n'a pas estimée trop indigne des ornements de la versification. Comme quand Boileau, pour consoler Racine de la disgrâce momentanée d'une tragédie, lui démontrait, dans une de ses meilleures inspirations, l'*utilité des ennemis*.

La *satire* ne diffère à son tour de l'épître que par un ton plus acerbe. Sœur de la poésie comique, elle lui emprunte ses armes, l'ironie, le ridicule, l'invective, et une observation impitoyable; et, sans monter sur la scène, elle poursuit le même but et traite les mêmes sujets. *Morale,* elle raille sous toutes leurs formes les faiblesses ou les vices propres à la nature humaine; *religieuse,* elle démasque l'hypocrisie, exhale ses colères contre l'impiété, maudit les persécuteurs, glorifie les martyrs, et en appelle à Dieu de l'oppression des consciences; *littéraire*, elle attaque l'ignorance, la sottise et le mauvais goût, et revendique les droits du bon sens et de la raison; *politique,* elle prend à partie les chefs d'Etat et leurs ministres, les institutions et les lois; *générale*, elle persifle quelques corps privilégiés, quelque aristocratie hautaine et dédaigneuse; *personnelle*, elle apostrophe l'homme en particulier qui excite son indignation, aujourd'hui *Domitien*, demain *Messaline,* un jour *Pradon*, une autre fois l'abbé *Cotin.*

Il ne faudrait pourtant pas s'exagérer l'influence bienfaisante des poésies didactiques. D'abord il en est qui ne sont qu'un aimable *badinage*. Leurs auteurs, en les composant, ne nourrissent pas de dessein plus sérieux que de se jouer avec esprit dans un sujet léger. Versifier sans prétention, sans affectation d'aucune sorte, par récréation pure, pour leur propre plaisir encore plus que pour le charme de leurs lecteurs; se donner, à l'exemple de Boileau écrivant le *Lutrin*, la petite gloire de relever des choses vulgaires par des expressions ingénieuses, et conquérir ainsi le mérite de la difficulté vaincue, voilà toutes leurs visées, et nous n'imaginons pas que *Berchoux* ait jamais eu d'autre ambition, en

méditant sa *Gastronomie*, que d'égaler un Brillat-Savarin dans l'ordonnance d'un dessert.

Mais prenez les œuvres plus instructives et d'enseignement plus grave et plus élevé; toutes pèchent par un irrémédiable défaut, celui d'être précisément dépourvues des qualités qui font les démonstrations invincibles : la précision du langage, la rigueur du raisonnement, l'enchaînement solide des vérités. Non, les discussions en bonne forme n'appartiennent point à la langue poétique. Combien seraient compromises les croyances religieuses, le jour où, pour les défendre, il resterait le poème de la *Religion*, par L. Racine! Qu'est-ce donc qu'a pour elle la poésie didactique? Elle a la beauté des vers qui *flattent l'oreille*, qui *charment l'imagination*, qui *émeuvent la sensibilité*; elle a *le tour élégant et concis* qui grave les préceptes et les proverbes au fond des mémoires. Consultez seulement Boileau; de combien de dictons heureux n'a-t-il pas enrichi à jamais notre langue morale et littéraire!

Quant à la satire en particulier, la question, ce semble, a plus de gravité. Nous n'avons pas à considérer ici ce que les législateurs en ont pensé, ni les mesures qu'ils ont prises contre ses excès, dans l'intérêt de la société, ou pour complaire soit à un despote ombrageux, soit à des privilégiés jaloux de leur dignité collective. Il y a longtemps que le comique *Névius* payait de sa liberté le plaisir d'avoir décoché quelques épigrammes contre les Métellus, et que *Cassius Sévèrus* expiait en exil le crime d'avoir médit de la personne sacrée d'Auguste. Il est clair que le poète exerce à ses risques et périls sa veine sarcastique. Mais la critique peut se placer à un autre point de vue que le législateur ; elle est plus accommodante et plus libérale. Elle ne voudrait pas que l'auteur satirique consacrât son talent à la satisfaction de sa haine personnelle; que la vengeance, l'intérêt ou quelque autre passion basse lui mît la plume à la main, que sa muse, insouciante de la mesure et des convenances, violât sans scrupule ce qui mérite et commande le respect, c'est-à-dire les droits de la liberté et de la dignité de chacun. Mais elle respecte en lui, comme dans tous les écrivains, les droits de la pensée et de l'inspiration; elle comprend que l'indignation lui dicte ses vers (*facit indignatio versum*), de même que l'enthousiasme fait les poètes lyriques; elle considère que le génie, le caractère et l'intention de l'auteur, le choix du sujet, la puissance même des travers ou des vices attaqués, sont ou peuvent être la meil-

leure justification de la satire ; qu'après tout, l'opinion publique demeure maîtresse de prononcer entre l'agresseur et ses victimes, et qu'ainsi la nécessité de complaire à ce tribunal suprême et de mettre les rieurs de son côté n'est pas seulement la première condition du succès, mais encore le frein le plus salutaire contre les oublis de la Muse.

Il faut pourtant le reconnaître, la satire a ses écarts, et si son utilité n'est pas contestable, ses excès autoriseraient parfois le moraliste austère à lui faire son procès. Assurément, elle rend des services de plus d'un genre ; elle a réformé, par Boileau, la poésie française ; dans l'ordre moral, elle nous ramène à résipiscence, en nous faisant rire des travers de notre voisin, qui sont aussi les nôtres ; comme l'a dit Boileau, elle

> Venge l'humble vertu de la richesse altière,
> Et l'honnête homme à pied du faquin en litière ;

elle châtie du moins le coupable, quand elle ne l'amende pas ; elle marque comme d'un stigmate indélébile et dénonce à la haine et au mépris de la postérité les turpitudes d'une société corrompue, ou les débauches des grands que leur puissance défend des insultes du présent. Mais cette punition a ses dangers. La crudité des termes et l'énergie des peintures, quand la pudeur n'en est pas effarouchée, risquent d'allumer l'imagination des lecteurs, et il est à craindre dès lors qu'ils n'arrêtent leurs regards devant certains tableaux du vice, moins pour le prendre en aversion ou en horreur que pour goûter le plaisir coupable d'un spectacle qui flatte les mauvais instincts de la nature humaine. Et c'est ainsi que le poète va directement contre le but qu'il se proposait, et contribue à gâter encore les cœurs déjà malades, au lieu de les guérir et de les corriger.

L'auteur *des premières poésies didactiques* que l'antiquité nous ait transmises, est *Hésiode*. Selon les traditions les plus accréditées, celui-ci fut contemporain d'Homère. Mais au lieu de naître, comme l'auteur de l'*Iliade*, sur les côtes riantes d'Asie-Mineure, il reçut le jour en Béotie, dans le petit bourg d'Ascra, et passa sa vie sous le ciel froid et brumeux de son pays natal. Son père, en mourant, laissait un héritage dont son frère Persès essaya de le frustrer, et ce ne fut pas sans peine qu'il fit reconnaître ses droits. Il vécut, au reste, jusque dans un âge très avancé, car toute vieillesse

exceptionnellement longue s'appelait en Grèce *une vieillesse hésiodéenne*. Ces circonstances expliquent le caractère grave, sinon triste et sombre, et le ton volontiers sentencieux de ses poésies.

On a de lui *deux* poèmes didactiques : la *Théogonie* et les *Œuvres et jours*.

La *Théogonie* est une espèce de catalogue des divinités mythologiques. L'auteur y enseigne à sa manière la suite de générations divines qui correspondent, *sous forme de symboles*, aux phases successives de la formation du monde telle que se la figuraient les Grecs, depuis l'antique Chaos jusqu'au jour où Jupiter, vainqueur des Titans foudroyés sur le Pélion et l'Ossa, exerça, du haut de l'Olympe, un empire incontesté. La précision dogmatique de la *Théogonie* a fait parfois considérer son auteur comme *le créateur de la mythologie* ; c'était l'opinion d'Hérodote ; mais l'éloge paraît excessif ; ce sont les peuples eux-mêmes qui, sous l'impulsion de l'instinct religieux et poétique, ont d'abord ébauché leurs croyances ; il vaut mieux se contenter de dire qu'Hésiode a mis *l'ordre* dans la *confusion*, fixé des traditions *incertaines*, et assemblé des légendes *éparses*, *opposées quelquefois*, en un *corps régulier* de doctrines.

La Théogonie était faite pour intéresser particulièrement la Grèce, qu'elle édifiait sur les origines mystérieuses de ses dieux ; le poème des *Œuvres et jours*, par son caractère *moral*, s'adresse à l'homme de tous les temps. Hésiode le composa pour inspirer à son frère, à ce Persès avide et querelleur, des sentiments plus équitables, mais la leçon convient aux lecteurs de tous les siècles. Le poète commence par tracer le portrait des deux *Rivalités* qui subsistent parmi les hommes ; il distingue la *Jalousie,* laquelle n'enfante que des calamités, et l'*Emulation*, qui procure aux mortels toute espèce de biens. Quant aux maux qui sévissent sur la terre, l'auteur en explique l'origine par le célèbre mythe de *Pandore*. Du jour où le caprice des dieux fit descendre ici-bas cette funeste créature avec sa boîte merveilleuse, les choses allèrent de mal en pis ; on passa de l'*âge d'or* à l'*âge d'argent*, de l'*âge d'argent* à l'*âge d'airain,* puis, après un siècle de héros et de demi-dieux qui n'ont pu régénérer le monde, on est enfin tombé dans l'*âge de fer,* le plus affreux de tous. Néanmoins, dans ce triomphe de la violence, dont la fable de l'*Epervier* et du *Rossignol* présente l'image expressive, Hésiode persiste à professer que

le culte de la justice rend seul les peuples heureux et que les dieux se chargent de distribuer le bien et le mal à chacun selon son mérite. Il y a là comme un premier cri de révolte naïve de la conscience humaine, qui ne veut pas croire que la *force* doive toujours opprimer impunément le *droit*, ni que le règne de l'iniquité puisse être éternel. Hélas ! que de fois s'est renouvelée, par la bouche des poètes et des philosophes, cette protestation toujours stérile ! Hésiode conclut qu'il faut pratiquer la vertu, et chercher la richesse dans le travail. Or, le travail se résumait alors dans les occupations des champs et dans la navigation. Aussi, à cet endroit du poème, l'écrivain cesse d'être *moraliste* pour devenir *laboureur* et *marin* ; ou plutôt, il entremêle, pour le plus grand charme du lecteur, les règles de conduite et les préceptes ou descriptions d'agriculture et de navigation. C'est ainsi qu'il donne à son frère des conseils, piquants par leur naïveté même, sur le mariage et sur le choix d'une bonne épouse ; choix toujours difficile, suivant Hésiode, qui ne brille pas par une confiance exagérée dans les vertus du sexe féminin.

Il est regrettable que la fin du poème en gâte les parties précédentes. Ce n'est plus qu'un recueil de superstitions champêtres, une sorte d'almanach rustique. Mais en dépit de ses faiblesses, l'auteur jouit chez les anciens d'une haute autorité ; les moralistes ses successeurs, même chrétiens, le citaient volontiers, et, parmi les poètes, Virgile se glorifia, dans les *Géorgiques*, de suivre ses traces, et Ovide lui emprunta le début des *Métamorphoses*.

LE POÈME DE LA NATURE DE LUCRÈCE.

Le bon Hésiode avait naïvement enseigné l'existence des dieux, naïvement prêché la crainte de Jupiter qui, dans sa justice, récompense les bons tôt ou tard, et punit les méchants. Tout autres furent, et tout autres devaient être, au dernier siècle de la république, les enseignements du Latin Lucrèce.

Celui-ci naquit à une époque où les puérilités de la mythologie *hésiodéenne*, acceptables encore pour une tourbe ignorante et grossière, façonnée de tout temps à la superstition, ne pouvaient plus satisfaire les intelligences éclairées et réfléchies. Diverses doctrines se partageaient donc la haute société

romaine. Les esprits tempérés et flottants, comme Cicéron, se tenaient, avec la *Nouvelle Académie*, dans un scepticisme tolérant et de bonne compagnie; les âmes austères et vigoureuses, les Caton et les Brutus, embrassèrent la rigide et fière doctrine du *Stoïcisme*; les âmes faibles, maladives, accessibles au découragement, accueillirent la philosophie plus molle et plus indulgente d'*Epicure*. Lucrèce fut du nombre. Il voyait la passion du pouvoir ou celle des richesses et des jouissances brutales pousser les patriciens et les plébéiens dans ces horribles luttes qui ensanglantèrent les dernières années de la république. Homme d'étude et de méditation solitaire, il était saisi, devant ce spectacle, d'une profonde mélancolie, il déplorait ces excès, cet aveuglement des passions humaines, et s'attachait d'autant plus à une doctrine qui n'assignait, il est vrai, d'autre but à la vie que *le bonheur*, mais qui ne le promettait, en revanche, qu'à *la modération* des désirs.

L'Epicurisme avait encore, pour Lucrèce, un autre attrait: il renversait tout l'échafaudage du polythéisme ; aux divinités fabuleuses qui personnifiaient les éléments, Jupiter, Apollon, Neptune, etc., il substituait l'action toute-puissante de la Nature et ses lois éternelles. Il anéantissait donc la superstition et, à sa place, mettait la vraie science, conquise par la raison. Telle était du moins la prétention de la doctrine *atomistique*. Séduit par elle, Lucrèce écrivit son *Traité de la Nature* pour répandre une philosophie bienfaisante qui rendait au genre humain la paix et la félicité. Certes il serait difficile de trouver rien de plus éloquent que les pages où le poète s'efforce de guérir les âmes de toute passion violente, de les détourner de tout excès, de les ramener à la modération et à la vertu ; mais en ce qui touche les croyances religieuses, il eut le malheur de confondre dans une même haine *l'effet* et *la cause*, c'est-à-dire les extravagances folles ou cruelles du paganisme antique avec l'instinct religieux, et de croire que l'on pouvait déraciner tout ensemble l'un et l'autre de l'âme humaine, et il proposa à ses contemporains, en échange d'une mythologie insensée, quoi ? *l'athéisme* même et le *matérialisme;* comme si l'homme pouvait s'en contenter et y trouver le calme et la sérénité ! Le remède était pire que le mal, témoin cette sombre tristesse qui pesa sur Lucrèce lui-même, qui le porta peut-être au suicide, et qui se sent d'un bout à l'autre de son ouvrage.

Quoi qu'il en soit, le poème est une des plus belles inspirations de la Muse didactique. Il manque à l'œuvre, prise dans son ensemble, l'élégance, le respect et l'observation scrupuleuse des règles de l'art, et l'harmonie; mais les descriptions, notamment celles du cinquième livre, où le poète peint dans un style enchanteur la rudesse et la grossièreté des premiers hommes, offrent une grâce sauvage qui plaît infiniment. Ses raisonnements didactiques fatiguent et rebutent par leur sécheresse; néanmoins, on y rencontre fréquemment des expressions pleines de vie, qui couvrent l'argumentation de fleurs inattendues, dit M. Villemain, des images fortes et gracieuses, une sensibilité touchante et expressive. N'oublions pas que Lucrèce avait à créer sa langue, et qu'il n'est pas moins glorieux pour lui d'avoir triomphé de la pénurie de son idiome que de la stérilité d'une doctrine qui n'eût pas manqué de dessécher une imagination moins féconde et une sensibilité moins riche que la sienne. Un art plus délicat, une langue plus souple dans ses formes et plus harmonieuse dans ses tours eussent rendu l'auteur égal, sinon supérieur à Virgile.

LES GÉORGIQUES DE VIRGILE.

En écrivant son poème *de la Nature*, Lucrèce était inspiré par un sentiment généreux, *la pitié pour la misère de l'homme,* et le désir de détruire les erreurs qui en étaient la source. Un autre sentiment non moins élevé guida l'auteur des *Géorgiques* dans le choix de son sujet, *l'amour de la patrie*. Virgile, dont le cœur saignait à la vue des ruines accumulées sur son pays par la guerre civile, crut qu'il contribuerait à éteindre dans les âmes romaines les souvenirs amers du passé et les rancunes funestes de l'esprit de faction, s'il y pouvait réveiller le goût de l'agriculture. C'était aussi dans cet espoir que Mécène et Auguste avaient fait appel à la muse de leur ami. De sorte qu'en travaillant aux *Géorgiques,* l'auteur goûtait le plaisir multiple d'entrer dans les vues de ses protecteurs, de leur témoigner sa reconnaissance, de contenter son patriotisme et de suivre enfin la pente de son génie ami des champs. En fallait-il plus que cela pour atteindre à la perfection? Les livres les mieux écrits sont ceux qu'on est le plus heureux d'écrire. Virgile et ses illustres patrons se sont, il est

vrai, fait illusion sur l'influence bienfaisante de son poème; ils n'ont pas ramené les mœurs antiques ni l'âge d'or; mais quand ils n'auraient fait que suspendre un moment le progrès du mal, ils n'auraient pas perdu tout à fait leur temps ni leurs soins. Virgile surtout n'eut point à regretter sa peine; quand il eut mis la dernière main aux *Géorgiques*, il put se flatter d'avoir enrichi la littérature romaine d'un chef-d'œuvre de plus.

Ce n'est pas qu'il faille chercher dans son poème un traité complet ni parfait d'agriculture, bien que Columelle et Pline l'ancien aient reconnu sa compétence et son autorité. Nous l'avons déjà dit : un poème est une œuvre d'imagination et de sensibilité, non de science exacte et de démonstration. Il suffit que Virgile ait fait aimer les champs. Que de qualités, au reste, compensent les lacunes ou l'insuffisance de son enseignement! Une heureuse composition qui nous mène progressivement de l'élément le plus matériel, de la *terre* qui produit les moissons (ch. I) à l'*arbre* qui occupe déjà une place plus élevée dans la hiérarchie des êtres (ch. II); puis de l'arbre à l'*animal* domestique qui nous touche de plus près, car il a l'instinct et le sentiment (ch. III); puis enfin de l'animal domestique à l'*abeille* qui, dans l'opinion des anciens, avait en elle une parcelle de l'intelligence divine (ch. IV); — un art charmant de relever par des expressions figurées les détails les plus vulgaires de la vie rustique; — une sensibilité qui s'émeut de la destinée des plantes, des joies et des souffrances de l'animal, comme si c'étaient des créatures humaines; — un vif et profond sentiment de la vie qui anime tous les êtres de la nature et circule éternellement dans toutes les parties de ce grand corps; — le don de faire revivre avec leurs vieilles mœurs, avec leurs fêtes simples et naïves, les paysans de l'antique Latium; — par dessus tout peut-être, une émotion patriotique qui s'échappe en cris de triomphe au spectacle des bienfaits dont les dieux ont comblé l'heureuse terre d'Italie, ou qui s'exhale en sanglots sur les plaies mal fermées des guerres civiles, ou qui jaillit en prières pour la conservation et la longue vie du restaurateur de l'ordre, du pacificateur de l'univers : voilà les beautés qui font à jamais des *Géorgiques*, quelques souvenirs qu'on y relève d'Hésiode, de Varron, de Caton, de Lucrèce, une œuvre si profondément originale et personnelle!

L'ART POÉTIQUE D'HORACE.

En écrivant sa *Lettre aux Pisons*, Horace ne songeait pas à composer un *art poétique ;* d'où vient que les anciens nommèrent ainsi son œuvre ? Sans doute, comme *traité didactique*, elle a quelque chose de *désordonné* et d'*incomplet ;* mais les pensées y prennent le plus souvent la forme de *préceptes* qui trouvent en *tout temps* leur application. De là ce nom que l'ouvrage a gardé. Encore maintenant, *l'unité* demeure la première qualité des livres bien écrits. Encore maintenant, le mérite de la *composition* consiste à dire chaque chose *à l'endroit où elle veut être dite*. Encore maintenant, les *heureuses alliances de mots* rendent de la fraîcheur aux expressions usées, et le poète a le droit *de créer* des *termes nouveaux* pour exprimer des *idées nouvelles*. Or, tels sont les points que touche d'abord le poète. Puis, il s'arrête sur le poème dramatique, et pour éclairer l'aîné des deux fils Pisons que tentait la gloire du théâtre, il consacre à ce sujet la moitié de sa lettre. *Ton* des personnages, *caractères*, *conduite de l'action*, *rôle du chœur, drame satyrique*, *genre de vers le plus propre au dialogue, histoire de la tragédie* en Grèce et à Rome, il n'oublie rien de ce qui peut édifier son jeune ami sur les difficultés de l'art tragique. Il revient ensuite aux idées générales, et, sans imposer au caprice de sa pensée nul ordre apparent, il rappelle aux Pisons que la philosophie seule donne au poète ces *vérités générales* qui font le prix des ouvrages ; — que les Romains ont l'esprit *trop pratique* pour égaler les Grecs en poésie ; — que les œuvres parfaites sont celles qui joignent l'*utile à l'agréable* ; — que si certaines défaillances trouvent leur excuse dans la *faiblesse humaine*, il y a des fautes absolument impardonnables ; — que les vers étant *chose superflue*, il faut *les faire bons* ou y *renoncer ;* car la poésie est un art *digne de respect*, qui a guidé les pas des premiers hommes dans la civilisation ; — qu'un chef-d'œuvre est le fruit *du génie et du travail réunis ;* — qu'heureux est le mortel qui discerne le *flatteur* de l'ami *éclairé* et *sincère*. — Et il finit par un éclat de gaîté moqueuse, raillant les sots incurables qui assassinent les gens de la lecture de leurs vers.

Bref, quelque nom qu'on lui donne, l'*épître aux Pisons* offre du moins les qualités ordinaires d'Horace en ce genre d'écrits : le *bon sens*, l'*imagination*, le *rire moqueur*, la *grâce* et l'*esprit*.

L'ART POÉTIQUE DE BOILEAU.

Venons maintenant à la France. Son poème didactique le plus digne de figurer parmi les chefs-d'œuvre du genre, appartient à l'ordre littéraire. Il parut à l'un de ces moments critiques où le faux et le vrai se disputent en quelque sorte les intelligences égarées ou indécises, jusqu'à ce qu'une voix autorisée remette les choses en leur place ; c'est *l'Art poétique de Boileau.*

Donc en 1660, un jeune homme de vingt-quatre ans débutait, non sans quelque fracas, dans la carrière des lettres par une satire intitulée : *Adieux d'un poète à la ville de Paris.* Ce jeune homme se nommait Boileau Despréaux, et cette satire était la première escarmouche d'une guerre qu'il allait poursuivre pendant huit ans contre les gens de lettres ses contemporains. A ce moment, le public et les auteurs se gâtaient réciproquement. Les *concettis* (traits d'esprit, pointes) de l'Italien *Marini* et les *conceptos* (même sens) de l'Espagnol *Antonio Perez* étaient encore l'objet d'une vogue déplorable. Sous prétexte de cultiver le genre *galant*, Mlle de Scudéry traçait dans son roman de *Clélie* (1656), aux applaudissements des beaux esprits, la célèbre *Carte de Tendre*, et l'abbé Cotin, par ordre de certaines précieuses, transformait Uranie en oranger, et en astres les yeux de Philis. Et pour faire honneur au genre *soutenu*, Scudéry écrivait ses vers boursouflés d'Alaric :

.... Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre,

et Chapelain construisait les vers durs, rudes et secs de sa *Pucelle* :

... O grand prince, que grand dès cette heure j'appelle !

Et les gens d'esprit, ou plutôt tout le public, incapable de distinguer le bon du mauvais, applaudissait également l'un et l'autre ; car la *Pucelle*, qui parut en 1656, eut six éditions en dix-huit mois, et l'on s'arrachait les feuilles du grand *Cyrus* à peine imprimées.

Formé par de solides études et guidé par un bon sens exceptionnel, Boileau jugea que l'esprit français, s'il restait engagé dans cette voie, *risquait de prendre les défauts des nations voisines* et *de perdre* du même coup *ses qualités.*

Mais un second mal aggravait encore, à ses yeux, le précédent. Autour de lui ses regards tombaient sur des poètes besoigneux, qui considéraient comme un privilège d'entrer dans la domesticité des grands, et *déshonoraient la poésie* par des mœurs peu scrupuleuses et par leur propre avilissement. Il se mit donc en tête de *guérir la société de son mauvais goût*, et de ramener les poètes *au culte de la raison* et *au respect de leur métier*.

Il apportait dans la lutte des armes qui lui promettaient la victoire : *la haine d'un sot livre*, développée chez lui *dès l'âge de quinze ans* ; — une vive admiration de l'antiquité ; — un scrupule extrême de ne rien dire qui ne fût juste et vrai, le sentiment profond du naturel ; — des mœurs inattaquables, un désir sincère de connaître ses défauts et de s'en corriger, la résolution inflexible de respecter les personnes en attaquant leurs travers. La guerre finit donc à son avantage (1669). Il est vrai qu'il trouva de précieux auxiliaires : chez les gens de lettres, Molière, La Fontaine, Racine, Bourdaloue ; dans la haute société, Colbert, Seignelay, Turenne, Condé, Lamoignon, et surtout Louis XIV.

Quand il eut dégoûté l'esprit public des mauvais ouvrages, il voulut établir les règles des bons ; il cessa de combattre pour enseigner. De là ses *Epîtres* et son *Art poétique*. Il conçut l'Art poétique tel qu'il convenait à son siècle ; mais il eut ce bonheur que ses préceptes, lesquels, selon l'éloquente expression de M. Nisard, furent *la déclaration de foi littéraire d'un grand siècle*, conviennent encore pour la plupart à tous les temps. Comme il avait attaqué les auteurs dans leurs œuvres et dans leurs mœurs, il crut bon de donner à ses leçons un caractère tout ensemble *littéraire* et *moral*, et ce fut l'enseignement moral qui couronna, comme il était juste, l'enseignement littéraire.

L'ouvrage comprend quatre chants, distribués suivant une méthode à la fois large et simple.

Le premier renferme les règles *générales* dont les écrivains dans tous les genres peuvent faire leur profit. C'est là que l'auteur rappelle, aux Scudéry, que la *sobriété* est la marque du vrai génie ; — aux Chapelain, qu'il n'y a *point de poésie* là où il n'y a *point d'harmonie* ; — aux sots de qualité, qu'il ne faut point vouloir rimer *malgré Minerve ;* — aux Cotin, ou plutôt, à tous, que la *raison* seule donne aux œuvres leur lustre et leur prix, etc., etc. Vérités banales, a-t-on dit, et

vieilles comme le monde! Comme si les vérités ne subissaient pas d'éclipses! Comme si elles ne reprenaient pas de la nouveauté par cela seul qu'elles sont *dites à propos* et *dans un bon langage!*

Les deux chants qui suivent fixent, au nom de l'usage et du bon sens, les lois *particulières* qui s'imposent aux poètes dans les genres dits *secondaires*, tels que l'idylle, l'élégie, le sonnet, etc., etc., et dans les genres *principaux*, tels que la tragédie, l'épopée et la comédie. Boileau, naturellement, prend ces poèmes, grands et petits, tels qu'ils étaient *compris* et *cultivés* de son temps, dans la *forme* qu'ils avaient affectée chez nous depuis la Renaissance et même auparavant, et il ne se pique pas de prévoir les modifications que chacun d'eux pourra subir avec les années, sous l'influence des variations du goût, des caprices de la mode et du besoin de nouveauté. C'est ainsi qu'il distingue, comme deux genres absolument opposés, la comédie et la tragédie, souvent unies et mêlées de nos jours dans une même œuvre dramatique. Ce qui est plus digne de remarque, c'est que, dans la sévérité austère de son goût, l'Aristarque français n'ait traité que de la comédie de mœurs ou de caractère, et qu'il n'ait voulu connaître ni la *comédie d'intrigue*, ni la *farce* proprement dite, quelque étincelante d'esprit et de gaité qu'elle fût dans Molière.

Le quatrième chant est un retour aux conseils *généraux*. C'est là que l'auteur prescrit aux poètes le respect d'eux-mêmes et de leur art, qu'il leur prêche l'honneur, la hauteur d'âme qui éloigne la jalousie, le désintéressement, etc. *Aimez donc la raison,* leur disait-il au début; *aimez donc la vertu,* leur dit-il à la fin, estimant impossible d'arriver sans l'une ou l'autre à la perfection.

Qu'importe maintenant que la malignité de certains critiques ait relevé çà et là des erreurs historiques, des emprunts déguisés à *Vauquelin de la Fresnaye,* des préceptes au moins contestables, de graves omissions telles que celle de l'*apologue,* des expressions qui touchent au trivial? Dans un moment où les notions premières du goût étaient obscurcies, Boileau, d'accord avec les grands esprits de tous les âges, les Platon, les Aristote, les Descartes, les Montesquieu, les Voltaire, comprit et fit comprendre *qu'il faut des règles au génie,* qu'il y a quelque chose *au-dessus des droits du poète,* à savoir *les lois mêmes de l'esprit humain*; il goûta, il sentit plus que

personne le vrai, le simple, le naturel; il apprécia si sûrement les auteurs et leurs œuvres, que la postérité respecte encore la plupart de ses arrêts; il exposa dans un langage excellent des préceptes qui, ne fût-ce que par le style, vivront autant que la langue française. Pour toutes ces raisons, ses œuvres ont leur place assurée parmi les monuments durables du genre didactique.

LA SATIRE ET LES PRINCIPAUX SATIRIQUES.

Par l'importance et la diversité des œuvres qu'elle a produites jusqu'ici, la *satire* a droit à son histoire spéciale.

Si l'on s'en rapportait au mot connu de Quintilien (*satira tota nostra est*), la satire serait d'origine romaine, et les Grecs, créateurs des autres genres littéraires, eussent laissé du moins à leurs imitateurs la gloire de découvrir celui-là. Mais le jugement trop absolu du critique latin souffre diverses restrictions.

Horace raconte, à la vérité, que les premiers campagnards du Latium, une fois la moisson faite, célébraient la fin de leurs travaux en offrant un porc à la Terre, du lait à Silvain, des fleurs et du vin au Génie qui nous rappelle la brièveté de notre existence; puis, qu'*en vers dialogués*, ils se renvoyaient alternativement des injures et des bouffonneries, d'où les premiers poètes romains devaient tirer la satire. De plus, le mot *satire* est un mot exclusivement latin; il signifia d'abord la réunion de différents fruits qu'on offrait à Cérès, ou bien un plat de différents mets (*satura*, sous-entendu *lanx*). Quand Ennius entreprit d'enrichir les chants rustiques des vieux laboureurs romains, et de les soumettre à une forme régulière et déterminée, il divisa ses compositions nouvelles en plusieurs morceaux, et donna à chacun son mètre propre. De ce *mélange de vers inégaux* sortit le nom que la satire n'a plus cessé de porter. En ce sens, elle est toute latine et justifie le mot de Quintilien. Mais qu'on néglige un instant la forme et la dénomination particulières que l'imagination romaine s'est plu à lui appliquer, pour l'envisager dans ses caractères essentiels, la Grèce reprend ses droits d'ancienneté. Et d'abord, si dans la satire on considère seulement l'*invective*, les Grecs en ont donné l'exemple : témoin *Archiloque*, dont les *ïambes* poussèrent, au dire de la légende, une fiancée et un beau-père infidèles à se

pendre de désespoir ; témoin *Simonide d'Amorgos*, qui démontra, dans un poème de cent dix-neuf vers, que les femmes n'ont été créées que pour être le fléau de l'autre sexe. Mais la satire n'est pas renfermée dans l'invective ; c'est même à la condition d'en franchir les limites qu'elle a tout son prix, et, pour ainsi dire, sa vraie dignité. Elle n'atteint à la hauteur d'un genre littéraire qu'en s'élevant au-dessus des personnalités, pour faire la leçon aux travers et aux vices d'un siècle, d'un monde, de l'homme de tous les temps. Elle s'imposa de bonne heure cette tâche, et la remplit sous *deux* formes distinctes : tantôt elle mêla la prose à la poésie; tantôt elle se refusa ce mélange et ne parla qu'en vers. Un Grec encore inventa le premier des deux genres, et lui laissa son nom ; c'est le philosophe *Ménippe,* le héros des dialogues de Lucien. Il avait composé, en prose mêlée de vers, treize livres de satires, où la plus haute morale, selon Cicéron, s'alliait à beaucoup d'esprit et de gaîté. On n'en a rien conservé, mais elles ont eu leurs imitations célèbres : dans l'antiquité, les *satires Ménippées* de *Varron,* et le *Satiricon* de *Pétrone;* au seizième siècle, la *Satire Ménippée*, qui couvrit les ligueurs de ridicule et acheva le triomphe d'Henri IV. L'autre genre, plus particulièrement cultivé chez les Latins que chez les Grecs, a pour principaux représentants, à Rome, *Lucilius*, *Horace*, *Juvénal* et *Perse*.

Lucilius n'a pas été flatté, du moins comme artiste et versificateur, par Horace : celui-ci lui reproche, et avec apparence de raison, des vers mal tournés, bizarrement mêlés de grec et de latin, dictés à la hâte, sans souci des règles de l'art et de l'harmonie, et il le compare au torrent qui roule beaucoup plus de limon que de paillettes d'or. Mais il ne fait pas difficulté de reconnaître que son prédécesseur osa le premier arracher le masque brillant sous lequel l'hypocrite cachait son hideux visage, et flageller de vers sanglants un Métellus ou un Lupus; il proclame que le vieux poète, dont la haute naissance assurait l'impunité, n'eut d'égards que pour la vertu et les amis de la vertu.

Horace, dans ses dix-huit satires comme dans le reste de ses œuvres, est tout d'abord ce que Lucilius ne fut jamais, *un artiste consommé;* sous sa plume industrieuse, l'hexamètre, assoupli et docile, reproduit la prestesse, l'allure aisée et légère, la verve et la variété de la conversation la plus spirituelle, et plusieurs de ses petites pièces sont de véritables

comédies, au même titre que certaines fables de la Fontaine. Au lieu de s'indigner contre les débordements du siècle, et de traîner dans la boue, au risque de s'y salir lui-même, les vices de ses contemporains, il aima mieux, *doux* et *modéré* qu'il était, ne voir que *le côté ridicule* des choses, et il fut *gai* et *plaisant*, mais non pas irrité et acerbe; il s'interdit le plus souvent les personnalités blessantes, et, à part le débauché Nomentanus, un Rufillus trop parfumé, et un Gorgonius qui l'était trop peu, tous les Romains, et lui-même le premier, avaient droit de se reconnaître dans les travers qu'il persiflait avec tant de *grâce piquante* et tant de *bon sens*. Le lire lui-même est le moyen le plus charmant de connaître tout ce qu'il y avait de fin, d'attrayant et d'aimable dans cet esprit exquis. Pourquoi faut-il qu'il ait payé tribut à la corruption du temps, et qu'on doive jeter un voile sur plusieurs de ses expressions et de ses peintures?

Juvénal, au rebours d'Horace, fut tout *indignation* dans les seize diatribes tour à tour *générales* et *personnelles*, *morales* et *politiques*, qu'il a composées, « *chronique privée d'une époque dont Tacite a écrit l'histoire publique.* » Le jugement de Boileau (*Art poétique*, ch. II), sur les qualités et les défauts de son génie satirique demeure encore aujourd'hui le plus éloquent :

Juvénal, élevé dans les cris de l'école,
Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole ;
Ses ouvrages, tout pleins d'affreuses vérités,
Étincellent pourtant de sublimes beautés, etc.

Perse l'avait précédé de quelques années. Quoiqu'il fût mort à vingt-huit ans, l'élève du philosophe Cornutus, le condisciple de Lucain, eut le temps d'écrire *six* satires qui, pour être d'une obscurité proverbiale, peuvent se compter cependant parmi les inspirations élevées du stoïcisme. Il n'appartenait qu'à une belle âme de trouver sur les méchants ce fameux vers :

Virtutem videant, intabescantque relictâ,
(Qu'ils voient la vertu, et se dessèchent du regret de l'avoir quittée.)

Le genre reparaît et brille en France au seizième siècle. *Mathurin Régnier* et *Agrippa d'Aubigné* le représentent alors

avec honneur : Régnier, disciple ingénieux des anciens et de la Pléiade, imitateur d'Horace et des Italiens modernes, à la fois très libre et très vigoureux dans quelques-unes de ses peintures, et, dans les autres, d'une aimable nonchalance et d'une bonhomie qui n'exclut ni la malice ni la finesse ; ennemi de Malherbe, et pourtant par les *grâces nouvelles* de son style, l'un des fondateurs de la poésie française ; — d'Aubigné, le fougueux huguenot, l'auteur des sept diatribes intitulées *Tragiques*, né satirique, et qui le fut d'humeur et par besoin, pour ainsi dire, beaucoup plus que par imitation de ses contemporains et de l'antiquité : « Juvénal du seizième siècle, dit Sainte-Beuve, âpre, austère, inexorable, hérissé d'hyperboles, étincelant de beautés, rachetant une rudesse grossière par une sublime énergie, esprit vigoureux, admirable caractère, grand citoyen. »

Au dix-septième siècle, la satire, sous la plume de *Boileau*, rendit aux lettres un double service signalé plus haut.

Mentionnons, dans l'âge suivant, les *Philippiques*, invectives sanglantes que *Lagrange-Chancel* composa contre le régent Philippe d'Orléans ; les ïambes d'*André Chénier*, contre les proscripteurs de 1793, et les satires de son frère *Marie-Joseph* ; mais laissons à *Gilbert* l'honneur d'avoir, dans ses deux pièces intitulées le *Dix-huitième siècle* et *Mon apologie*, porté dignement l'héritage de Boileau. Mort trop tôt, et sans avoir eu le temps d'épurer son goût, le malheureux champion des croyances morales et religieuses, l'adversaire hardi de Voltaire et de l'*Encyclopédie*, eut les défauts de Juvénal comme il en avait les qualités, et fut tour à tour sublime et déclamatoire dans ses invectives contre le tout-puissant parti des philosophes.

Le moment n'est pas venu de juger en toute franchise et sans préjugé les productions des satiriques de notre temps. Les ïambes de M. *Barbier*, tout en images matérielles et familières d'une singulière énergie, ne méritaient peut-être ni la vogue immense dont ils furent l'objet à leur apparition, ni le discrédit où ils semblent être tombés depuis. MM. *Barthélemy* et *Méry* se sont également signalés dans le même genre, tantôt en collaboration, tantôt l'un sans l'autre, par des diatribes morales et politiques que l'avenir appréciera, s'il ne les oublie.

Nous n'avons pas le courage d'insister sur *la poésie descriptive* considérée comme une variété du genre didactique. La description est légitime, lorsqu'elle entre dans un sujet

comme un accessoire utile, comme une forme de développement venue naturellement et à point, comme un ornement sérieux et introduit à propos. Telles sont les descriptions des jardins d'Alcinoüs, roi des Phéaciens, dans l'*Odyssée*, du bouclier d'Achille dans l'*Iliade,* des hivers de Scythie dans les *Géorgiques*. Mais décrire sans nécessité, pour le plaisir de décrire, est une erreur du goût et une décadence de l'art. Et pourtant la poésie descriptive a eu chez nous son heure de gloire et de popularité. Ce fut à la fin du dix-huitième siècle et au début du nôtre. Buffon, par son *Histoire naturelle*, J.-J. Rousseau, par ses *Rêveries d'un promeneur solitaire* et ses *Lettres sur la Botanique*, B. de Saint-Pierre, par ses *Etudes* et ses *Harmonies de la Nature*, avaient mis à la mode l'observation du monde extérieur. L'école encyclopédique ayant nié l'âme, il ne restait plus aux poètes d'autre sujet d'étude que la matière. Aussi lorsque, par surcroît, les grands s'avisèrent de manifester un goût inattendu pour la vie des champs, que Marie-Antoinette, fuyant les pompes gênantes de l'étiquette, promena dans Trianon sa robe de percale blanche, son fichu de gaze et son chapeau de paille, qu'elle prit plaisir à voir traire ses vaches, à pêcher dans ses pièces d'eau, alors ce fut un véritable débordement de poèmes descriptifs. Vingt auteurs au moins se disputèrent la faveur d'un public follement engoué du genre. *Saint-Lambert* offrait les *Saisons; Lemierre,* les *Fastes; Roucher*, les *Mois; Fontanes*, le *Verger; Lalanne*, le *Potager,* etc.

Mais le coryphée de la troupe, le héros du genre, ce fut l'*abbé Delille*. Celui-là fut inépuisable dans ses œuvres comme la nature dans ses productions. Après avoir traduit les *Géorgiques*, en 1769, il décrivit les *Jardins*, en 1782, l'*Homme des champs*, en 1800, l'*Imagination*, en 1806, les *Trois règnes*, en 1809. Emerveillés de sa facilité, de son abondance, de son esprit, de ses effets d'harmonie imitative, des tours de force de sa versification qu'ils confondaient avec la poésie, ses contemporains le saluèrent l'Homère de son siècle, et il ne protesta pas. Comment l'eût-il fait? Il disait, en parlant de ses propres œuvres (*Préface de l'Imagination*) : « Ces ouvrages demandent l'organisation la plus heureuse (!), le goût le plus exquis (!!), et le travail le plus opiniâtre (!!!) »

Il y eut pourtant quelques voix discordantes dans ce concert d'éloges. Il n'était pas possible que quelques hommes de bon sens ne saisissent pas le vide de cette fausse poésie.

Buffon écrivait spirituellement à Mme Necker : « *Saint-Lambert, au Parnasse, n'est qu'une froide grenouille, Delille un hanneton, et Roucher un oiseau de nuit.* » Je ne sais quel critique malicieux joua à l'abbé le mauvais tour d'énumérer les négligences de style qui déparaient son *Homme des champs* ; il y compta 643 répétitions, 558 antithèses, 498 vers symétriques, 294 vers surchargés, 164 vers léonins : total 2,157 faiblesses sur 2,642 vers.

Une caricature plaisante acheva l'effet commencé par cette arithmétique impitoyable. On y voyait Delille qui tournait le dos à la Nature et dirigeait sa lorgnette vers le temple du mauvais goût. Sa chatte Raton était à ses pieds, et il se couvrait la tête d'un parasol ; au bas on lisait les deux vers suivants :

Majestueux été, pardonne à mon silence;
J'admire ton éclat, mais crains ta violence.

Marie-Joseph Chénier, qui haïssait en Delille un ami des émigrés, fut plus cruel encore ; il lui fit entendre qu'il y avait entre lui et le vrai poète la même différence qu'entre un *serin* et un *rossignol.* De nos jours enfin, M. Nisard n'a pas moins ingénieusement caractérisé ces descriptions de la nature d'où le sentiment de la nature même est absent ; il a appelé les *Jardins* de l'abbé « *des salons de verdure où la lumière vient des bougies plutôt que du soleil.* » Un excès amène l'excès contraire ; l'exagération des panégyristes devait produire l'extrême sévérité des critiques ; il restera, malgré tout, quelques jolis et brillants morceaux de l'abbé Delille.

DIX-SEPTIÈME LEÇON

GENRES SECONDAIRES. — LA FABLE ET L'IDYLLE.

Nous avons déjà, dans les leçons précédentes, étudié quelques genres secondaires de poésie que nous avons subordonnés à la poésie lyrique ou à l'épopée. Il en reste deux qui, soit en raison de leur originalité, soit à cause des génies mêmes qui les ont cultivés, veulent être considérés isolément, la *fable* et l'*idylle* ou *poésie pastorale.*

LA FABLE.

On peut définir la fable le *récit* d'une *action dramatique* dont les personnages sont ordinairement *des animaux,* et d'où résulte *une leçon morale.* Elle tient donc à la fois de la poésie épique *par le récit,* de la poésie dramatique *par l'action,* de la poésie didactique *par sa moralité*; avec cet avantage sur cette dernière, que ses enseignements sont *indirects,* sinon *dissimulés,* et qu'elle *instruit* son monde en le *charmant.* D'où le mot de la Fontaine :

L'apologue est un don qui vient des Immortels;
Ou si c'est un présent des hommes,
Celui qui l'inventa mérite des autels...

On explique diversement l'origine de la fable. Nous rapporterons sur ce sujet trois opinions principales qui renferment chacune une part de vérité, et qui par conséquent *se combattent moins qu'elles ne se complètent.*

Selon les uns (*Voyez la préface érudite mise par M. Moland en tête de sa belle édition de La Fontaine*), la fable serait sortie des observations que les hommes ont faites de très bonne heure sur les animaux. Vivant de la chasse ou du pâturage, ils ont été forcés d'étudier la bête pour savoir les services ou les dangers qu'ils devaient en attendre. D'ailleurs il régnait primitivement, entre l'homme et l'animal, une plus grande familiarité qu'aujourd'hui; l'homme ne pensait pas qu'il y eût, entre l'animal et lui, une si grande distance, et l'on trouverait une preuve de cette ancienne croyance dans les créations moitié humaines et moitié animales de la mythologie, et surtout dans ce dogme de la transmigration des âmes accepté naguère par les peuples connus d'Orient. On ne pouvait guère considérer comme absolument étrangers ou seulement inférieurs à soi-même des êtres que des âmes humaines pouvaient animer quelque jour. On fut donc tenté de voir plutôt en eux des frères moins heureusement partagés; bien plus, l'infaillible sûreté de leurs instincts leur fit porter une sorte de respect superstitieux. Bientôt l'imagination, *la folle du logis,* exagéra ces aptitudes; elle en vint à supposer que les bêtes avaient eu dans l'origine un langage qui peut-être avait été le langage de l'homme, — ainsi s'expliquerait le mot très ancien : *Du temps que les bêtes parlaient* — qu'elles

s'étaient donné, par suite, un gouvernement, des assemblées, etc. Puis, quand les hommes eurent eux-mêmes commencé à se civiliser, à vivre davantage de la vie de l'esprit, l'imagination, faisant un nouveau pas, conçut des tableaux où les animaux jouèrent un rôle conforme aux rapports, soit hostiles, soit amicaux, qu'ils avaient entre eux et avec l'homme. De ces conceptions seraient sorties les premières fables qui furent aussi la première *histoire naturelle*. Celles-là peignirent d'abord le mal comme le bien, et représentèrent dans la vérité de leur nature les trompeurs et les dupes. Mais ensuite, par un penchant naturel à tirer, des observations sur les mœurs des animaux, quelques leçons de prudence, de savoir-faire, de sagesse pratique, autant que de vertu proprement dite, la leçon morale s'ajouta, comme nouveau progrès, à ces récits.

Telle est la première explication, ingénieuse à la vérité, mais passablement arbitraire et conjecturale, de la naissance des fables.

Une autre doctrine attribue l'origine de l'apologue aux deux causes suivantes : 1° *le goût des allégories et des paraboles* qui distingua, dans tous les âges, les peuples de l'Orient, les Chinois, les Hindous, les Arabes, les Juifs. On s'expliquerait ainsi comment, de très bonne heure, aux animaux de la fable, se mêlèrent des êtres inanimés, des fleurs, des arbres, des ruisseaux, des astres, etc. 2° L'*état politique* des peuples d'Orient. Esclaves, tremblants sous un maître à qui l'on ne pouvait dire la vérité que par allusion, ils cherchaient dans ces allégories un moyen de ne pas le blesser par leurs représentations, mais de l'adoucir en l'amusant. N'est-ce pas d'ailleurs une consolation pour l'opprimé que de dire au moins *d'une manière détournée* ce qu'il ne peut pas dire ouvertement et qu'il devrait, sans cela, garder pour lui?

Théorie ingénieuse comme la précédente, et proposée notamment par le fabuliste latin Phèdre. Par malheur, toutes les fables connues ne répondent pas à ce type ; dans celle *des membres et* (*de*) *l'estomac*, racontée, selon Tite Live, par Ménénius au peuple romain, c'est un fier patricien qui devient humble devant des plébéiens. Dans *le joueur de flûte et les petits poissons*, c'est le fort qui raille les faibles, etc. Cette seconde explication est donc encore insuffisante.

Enfin une troisième opinion (voyez *Saint-Marc Girardin*,

étude sur La Fontaine), plus générale, plus philosophique, plus vraie peut-être, veut que l'apologue soit né simplement du besoin que l'homme, partout et toujours, a manifesté d'exprimer ses idées *sous forme d'images*. C'est ainsi que se produisent les *métaphores*, les *allégories*, les *paraboles*, les *contes* et les *proverbes*, aussi bien que les *apologues*. C'est ainsi qu'on appelle un homme un *lion* ou un *tigre*, — que l'on dit : *Bon chien chasse de race*, — *A bon chat bon rat*, — *Après la pluie, vient le beau temps*, etc. Ces dictons sont autant de *fables en préparation*.

Mais s'il en est ainsi, et que la fable ne soit *qu'une allégorie prolongée*, comme l'allégorie n'est elle-même *qu'une métaphore continuée*, chacun faisant naturellement des métaphores, il en résulte que la fable n'appartient à personne en particulier, *au moins dans ses éléments*, mais qu'elle a pu naître à la fois sur plusieurs points habités par les hommes, venir sur toutes les bouches, les plus humbles comme les plus hautaines. Toutefois, le génie seul a été capable de lui donner un jour sa forme propre et distincte.

Quelque solution qu'on donne au problème, il y a du moins une chose incontestable, c'est que les animaux ne sont entrés et ne restent dans la fable qu'*à deux conditions* : la première, que le fabuliste les peigne tels que la nature les a faits, avec leurs instincts et leurs habitudes; autrement, ils ne seront plus que des êtres *symboliques* et par conséquent *privés de vie*; la seconde, qu'il leur prête néanmoins notre raison, nos misères, nos passions, notre langage et la connaissance de l'homme; autrement, l'apologue ne serait plus *qu'une manière d'histoire naturelle*. En d'autres termes, c'est *une nécessité du genre* et c'est *le comble de la perfection* que la bête reproduise, sous l'aspect particulier que réclame son rôle dans la fable, *deux types à la fois*, celui de sa propre espèce, et celui de l'espèce humaine, et qu'aux traits sous lesquels le fabuliste nous la représente, nous reconnaissions, *tout ensemble et comme indistinctement*, la bête elle-même et l'homme dont elle est chargée de personnifier un ridicule, une faiblesse, un penchant, une passion. Nous dirons plus loin comment La Fontaine était passé maître en cet art.

Les fables les plus anciennes sont *les fables hindoues*. La date de leur origine remonte au-delà des temps historiques. Celles-là laissent voir une *familiarité complète* entre l'homme et la bête. Les deux créatures y vivent fraternellement et font

échange de bons offices; même l'infériorité serait du côté de l'homme. Et la morale de ces récits orientaux est celle qui convient à des peuples esclaves ; on y trouve des conseils de *résignation*, de *prudence*, d'*habileté*, de *ruse même*, jamais une leçon d'*orgueil*, de *fierté*, de *mâle résistance à un oppresseur*.

Le premier recueil *écrit* qu'on en possède ne date toutefois que des premiers siècles de l'ère chrétienne. Depuis cette époque, il fut successivement traduit de l'hindou ou sanscrit en persan, puis, vers le huitième siècle, du persan en arabe. C'est même le *traducteur arabe* qui donne à l'auteur du livre original le nom de *Bidpaï* ou *Pilpay*, adopté sans hésitation par le bon La Fontaine ; mais rien d'ailleurs ne prouve que celui-ci ait véritablement existé. (Il en est de lui comme du sage *Lockman*, dont tout, excepté son nom, est contesté et très justement contestable.) Quoi qu'il en soit, lorsque les Musulmans, devenus maîtres de l'Asie, poussèrent leurs conquêtes le long des côtes septentrionales de l'Afrique jusqu'au cœur de l'Espagne, ils apportèrent avec eux le recueil dont on faisait honneur à la sagesse de Bidpaï. Et c'est ainsi qu'après toutes ces vicissitudes de traductions et de pérégrinations, ces fictions vagabondes nous vinrent à nous-mêmes par les Arabes et les Juifs de Cordoue.

Moins ancienne, *quant à l'origine*, que la fable hindoue, la fable grecque lui est toutefois antérieure *quant à la date de la rédaction;* elle a néanmoins les caractères d'une époque déjà cultivée. Tandis que les récits indiens forment *une suite continue* et se tiennent entre eux comme les fils d'une seule et même trame ou les anneaux d'une longue chaîne, la fable grecque est au contraire *découpée*, avec un certain art, en épisodes dont chacun a sa morale déterminée ; elle a la *concision*, la *netteté*, la *justesse*; c'est la *fable classique*.

Les fables grecques sont venues en Europe de deux côtés différents. Les unes arrivèrent d'Asie-Mineure à une date incertaine, mais relativement reculée, puisque Hésiode, présumé contemporain d'Homère, rapporte déjà dans ses œuvres la fable du *Rossignol et* (de) *l'Epervier* (*V. la leçon précédente*); ce sont celles-là que récitait à Samos, au septième siècle avant J.-C., l'esclave phrygien Esope. On voudrait bien qu'il y eût quelque authenticité dans la jolie notice que La Fontaine, pour son plaisir et pour le nôtre, a écrite sur son vénérable ancêtre en apologue ; malheureusement, la seule chose qu'il

soit possible d'affirmer concernant l'ingénieux esclave du fantasque Xanthus, c'est son existence, attestée par le témoignage d'Hérodote. D'autres fables furent apportées à la Grèce de l'Egypte, au quatrième siècle avant J.-C. Le célèbre orateur Démétrius de Phalère les recueillit, les réunit à celles d'Asie-Mineure, et publia le tout sous le nom d'Esope.

Deux siècles plus tard, un bon nombre des pièces attribuées à l'esclave phrygien furent mises en vers, non sans élégance ni recherche, par le grec Babrius, dont le recueil, longtemps égaré, a été retrouvé de nos jours dans un couvent du mont Athos et figure parmi nos livres classiques. Puis le poète latin Phèdre, au temps d'Auguste et de Tibère, fit à son tour une traduction d'Esope dont la critique a loué la *sobriété* et la *concision polie.*

Le moyen âge vit naître en France deux familles de fables :

1° Celles qui, comme les *Chansons de geste,* furent les vraies filles de l'esprit gaulois et ne relevèrent d'aucune autre origine; on les nomme d'ordinaire *fabliaux. Rutebeuf,* le joyeux enfant de Paris, contemporain de Louis IX, s'est illustré dans ce genre de compositions qui nous présentent le plus souvent, sur le ton satirique, la peinture de la société contemporaine. Le régime féodal y revit tout entier, et les seigneurs, les châtelaines et les moines n'ont point à se féliciter souvent des sentiments que leur prête l'imagination malicieuse et grivoise du conteur prolétaire, ni des aventures où les engage sa raillerie pétulante et hardie. Le grand roman du *Renard* appartiendrait à cette classe composée de *contes* autant que d'apologues proprement dits.

2° Les *Ysopets* (recueils de fables à la façon d'Esope). C'étaient des imitations en langue romane des fables grecques ou latines et des fables indiennes qui nous étaient arrivées par les Arabes d'Espagne. Seulement les auteurs, accommodant leurs récits aux mœurs du temps, représentèrent le bœuf *allant à la messe*, le loup *jeûnant pendant le carême,* le chat faisant croire aux souris *qu'il était leur évêque,* le lion assemblant *son parlement,* etc. *Marie de France* ou de Compiègne, qui vécut, elle aussi, dans le treizième siècle, fut réputée entre tous pour ses fables, comme Rutebeuf pour ses fabliaux.

Clément Marot et *Mathurin Régnier* s'essayèrent aussi dans

l'apologue. Le premier raconta, avec un esprit inimitable, dans un langage adorablement naïf, l'histoire du *Lion* et du *Rat* son sauveur, et le second ne fut guère moins heureux dans celle de la *Lionne malavisée*, à laquelle un mulet rusé brise la mâchoire d'une ruade.

C'est tout ce passé qui vint, au dix-septième siècle, s'absorber dans l'œuvre de *La Fontaine.*

Parmi les grands hommes du dix-septième siècle, La Fontaine a pour marque distinctive *de réunir en lui les dons les plus divers du génie poétique*; il les répand, il les prodigue dans ses fables, et fait œuvre tour à tour de raison, de sensibilité, d'imagination ; il charme, il émeut, il instruit ; gai, railleur, mélancolique, véhément, pathétique, sublime, selon l'occasion, il prend tous les tons et néanmoins demeure d'un naturel exquis. Cette *vérité d'accent* partout sensible, cette *simplicité de langage* dans l'infinie multiplicité de ses sujets et de ses talents constitue *l'unité de son livre*, et fait ressembler ses fables aux membres d'une même famille.

Pour se rendre compte plus aisément de l'admiration qu'excite La Fontaine, on peut envisager en lui : 1° *l'imitateur ou l'héritier des fabulistes de tout âge et de tout pays*; 2° *l'écrivain*; 3° *le moraliste.*

I. LA FONTAINE HÉRITIER DU MOYEN AGE ET DE L'ANTIQUITÉ. Le bonheur de La Fontaine est de *s'être approprié* les fables parues avant lui de la même façon que Molière a *rendu siennes* les comédies de ses devanciers; *il y a mis la marque de son génie,* et voici comment :

1° Tout d'abord, il s'est beaucoup moins préoccupé, malgré l'exemple de ses prédécesseurs, de la *morale* qui précède ou suit l'apologue que *des détails du récit*. Pour faire de ses fables, selon ses propres termes, *une ample comédie à cent actes divers*, il a transformé chacune d'elles, ou peu s'en faut, en un *drame* dont nous pouvons admirer à l'aise tous les éléments : *la scène*, *l'action, le dialogue,* la variété ou l'opposition *des caractères*. (Exemple : *le Loup et l'Agneau.*)

Parfois pourtant, il réduit l'apologue à un pur récit, et garde lui-même la parole depuis le commencement jusqu'à la fin. (Ex. : *les Vautours et les Pigeons.*)

Ailleurs encore, réduisant le récit à quelques lignes seulement, il y introduit des réflexions personnelles et des discus-

sions qui changent l'apologue en un cours de philosophie pratique. (Ex. : *l'Astrologue.*)

De là une variété qui soutient et repose tout ensemble l'esprit.

2° Il a fait entrer *tous les sujets* dans le cadre modeste de l'apologue antique, même les problèmes les plus élevés de la philosophie. Sans la plus légère apparence de pédanterie, il loue les Maximes de la Rochefoucauld dans l'*Homme et son image* ; il proteste contre les Stoïciens indiscrets qui veulent supprimer la meilleure part de nous-mêmes, la *sensibilité*, défend l'âme des bêtes contre Descartes dans *les deux Rats*, *le Renard et l'Œuf*, et relève dans une autre fable les folles présomptions de l'astrologie ; il a peint toute la société française de son temps, mieux que cela, toute la société humaine ; aussi l'un de ses derniers critiques, M. Taine, a-t-il pu, sans trop faire crier au paradoxe, l'appeler *notre Homère*, et son œuvre, notre épopée.

3° Il a fait enfin ce que n'avait fait aucun de ses devanciers; *il s'est mis lui-même dans ses fables* et il a donné tort au mot profond de Pascal : « le moi est haïssable. » Le *moi* de La Fontaine est aimable, parce qu'il saisit avec une candeur qui n'est jamais suspecte l'occasion de nous révéler à tout propos ses pensées, ses sentiments, ses goûts, ses jugements sur la vie, jusqu'à ses faiblesses. Il y a d'ailleurs dans ce *moi* l'attrait d'une *bonté naïve* qui s'étend à tous les êtres, aux plantes et aux animaux autant qu'à l'homme. Témoin cette fable où un *vieillard*, insulté par de jeunes étourdis, n'éprouve pour leurs cruelles railleries que de l'indulgence, et *pleure* sur leur trépas prématuré, et cette autre, plus originale, sinon plus touchante, *l'Homme et la Couleuvre*, où le fabuliste prend contre le prétendu roi de la nature le parti des créatures inférieures que celui-ci opprime. Il eût, en vérité, mérité d'être né chez ces Hindous qui traitaient les animaux comme autant de frères, au lieu d'être le contemporain de cette société du dix-septième siècle qui ne sut jamais regarder la nature.

II. La Fontaine écrivain. L'écrivain a ses qualités non moins originales. Relevons, après tant d'autres : 1° cette *naïveté* qui domine tout le reste et le fit surnommer le bonhomme ; naïveté tantôt pure,

On conte qu'un serpent, voisin d'un horloger,
C'était pour l'horloger un mauvais voisinage...

tantôt accompagnée d'une malice qui n'est d'ailleurs pas cruelle et n'enfonce pas le trait :

> Entre la veuve d'une année
> Et la veuve d'une journée
> La différence est grande ; on ne croirait jamais
> Que ce fût la même personne...

2° *Cet art de peindre* les êtres animés et inanimés *par un mot, par une phrase, par tout un développement,* d'en tracer des images si vives et si fidèles que Buffon lui-même, avec toutes les couleurs de son merveilleux pinceau, ne produit pas d'impression plus forte. Et ces animaux, décrits avec une vérité qu'envierait un naturaliste, se confondent, *à la lettre*, avec les hommes dont ils sont les types. *Est-ce un juge, est-ce un chat*, que *Grippeminaud le bon apôtre ?*

3° Cette *sensibilité* qui rappelle la sensibilité virgilienne, sympathique à tous les êtres. La Fontaine est de cœur avec *les faibles*, les *persécutés* et les *souffrants.* Quelle fable l'attesterait mieux que celle des *Animaux malades de la peste*, ou celle *des deux Pigeons ?*

4° Cette *variété d'accent* vraiment prodigieuse, et sensible, non seulement d'une fable à l'autre, mais dans la même fable, où l'écrivain se montre, sans cesser d'être *naturel*, par le mouvement seul de la pensée, léger, badin, moqueur, grave, attendri, pathétique, éloquent, sublime.

5° Pour couronner le tout, cette *familiarité* de bon aloi qui ose emprunter ses expressions à tous les *idiomes,* à toutes les *conditions,* à tous les *métiers*. Ce n'est pas La Fontaine qui se fût jamais avisé d'inventer cette distinction entre les termes *bas* et les termes *nobles*, entre la langue *parlée* et la langue écrite. Comme Bossuet, le grand prosateur du temps, il emprunte son vocabulaire à tous les langages qui lui fournissent le mot dont il a besoin. Il en résulte que les lecteurs de toute espèce, de tout étage, retrouvent chez lui leur propre langue, le comprennent et le goûtent plus vivement peut-être qu'aucun autre écrivain du dix-septième siècle.

III. La Fontaine moraliste. On a souvent attaqué la morale de La Fontaine. Ses plus illustres adversaires sont J.-J. Rousseau, l'ami des paradoxes, et M. de Lamartine, que son génie, son caractère, son éducation rendaient d'avance antipathique à la nature et à la poésie du *bonhomme.*

D'autres critiques plus obscurs ont renouvelé l'attaque. Il est donc nécessaire d'en dire quelques mots.

Avant tout, la question nous semble avoir été mal posée. Il est certain que La Fontaine n'a pas été un maître de vertu; *mais il n'a pas voulu l'être*. La preuve, c'est que telle de ses fables ne contient aucune morale, et que telle autre ne semble pas faite pour la morale qui la termine. Comme les moralistes ses contemporains, comme son ami Molière, il ne songeait *qu'à peindre la vie telle qu'elle est*, et les hommes tels qu'ils sont, laissant à ses lecteurs le soin de trouver dans ses peintures les leçons de conduite qu'elles renferment.

Voilà le jour sous lequel il est équitable de considérer les maximes les moins conformes en apparence à une pure morale. *Le Renard et le Corbeau*, *la Chauve-Souris et les deux Belettes*, *le Chien qui porte à son cou le dîner de son maître*, *Bertrand et Raton, la Cour du Lion*, tant d'autres fables qui soulevaient sans doute les colères de J.-J. Rousseau, *expriment-elles une vérité* que l'expérience confirme tous les jours? Si la réponse est affirmative, le fabuliste est justifié.

Tout ce qu'on peut dire, c'est que La Fontaine ne se tient pas en garde contre les inspirations de la sensualité, qu'il aime un bon souper, un bon gîte, et le reste; que pour lui le sommeil a du prix, qu'il goûte volontiers l'ombre et le frais; il n'est assurément point un Stoïcien ni un Janséniste; la vertu qu'on nomme *le caractère* lui est inconnue; devant plus fort que nous, il nous invite *à parler de loin*, *sinon à nous taire*. Mais, en revanche, quelle est la vertu commune qu'il n'a pas enseignée? Prévoyance, modération, contentement de son sort, indulgence, goût des vrais amis, amour du travail, bienfaisance, voilà ce que nous recommandent *le Chat et le vieux Rat*, *la Poule aux œufs d'or*, *le Paon qui se plaint à Junon*, etc. Joignez à cela qu'il a tourné nos vanités en ridicule (*le Coche et la Mouche*), et condamné, flétri la méchanceté et l'astuce (*le Renard et la Cigogne*). Et les réflexions profondes que suscitent certaines fables d'une portée toute philosophique, telles que *la Mort et le Mourant, l'Oracle et l'Impie, l'Eléphant et le Singe de Jupiter*, etc.! Tout cela ne rachète-t-il pas amplement quelques défaillances d'un homme qui ne s'est jamais piqué d'être un héros? Tout cela surtout n'autorise-t-il pas à proclamer la lecture de La Fontaine bienfaisante en somme et salutaire autant qu'attrayante? Le mot de Molière reste donc encore vrai de nos jours : *laissez nos*

beaux esprits se trémousser, ils n'effaceront pas le bonhomme.

Faut-il citer maintenant les successeurs de La Fontaine? La Motte et Florian, Lebailly, Arnault, Adrien de Jussieu, La Chambeaudie et Viennet? Il y a sans doute assez de charme, de sensibilité, de grâce et d'esprit, d'esprit surtout, dans plusieurs de leurs recueils, pour qu'on leur doive l'honneur d'un souvenir; Florian, notamment, serait digne d'un peu plus que cela; mais leur plus grand mérite est encore le succès d'estime dont ils ont eu le bon sens de se contenter. Ils ont mis leur gloire à ne vouloir pas être comparés à l'incomparable maître, ils en ont obtenu la récompense dans les éloges accordés à leur modestie, et même à leur talent.

L'IDYLLE ET L'ÉGLOGUE.

Si l'on s'en rapportait à l'étymologie, les *Eglogues* seraient simplement des *morceaux choisis*, (ἐκ, λέγω), et les idylles, de *petits tableaux*, (εἶδος, εἰδύλλιον), de petites pièces roulant sur toutes sortes de sujets. Il est certain que les *Eglogues* de Virgile et les *Idylles* de Théocrite n'ont pas toutes pour objet la peinture des champs; certaines d'entre elles participent de la poésie *élégiaque* ou *lyrique*, d'autres du *drame*, d'autres de l'*épopée.* Mais comme plusieurs morceaux du poète grec et notamment le premier, sont des poèmes *bucoliques*, et que l'on intitulait aussi *Bucoliques* (chants de bouviers) les églogues de son imitateur latin, l'usage a prévalu de réserver désormais le nom d'églogues ou d'idylles aux productions de la poésie pastorale.

On nomme ainsi la poésie qui se propose de peindre, avec les beautés de la nature, les mœurs et la vie des champs, et qui, pour cela, met en scène des paysans de tout métier, laboureurs, bergers et bergères, bouviers, chevriers et pêcheurs. Quoi qu'on ait pu dire, nous ne croyons pas que ce genre soit, *par lui-même et indépendamment de la façon dont il est traité,* plus *faux* qu'aucun autre. Toute œuvre poétique contient une part de convention qu'il faut nécessairement admettre, si l'on ne veut pas rendre la poésie impossible et l'imagination inutile. De quel droit proscrivez-vous l'idylle si vous accueillez la tragédie? En quoi la querelle d'Agamemnon et d'Achille, dans *Iphigénie,* est-elle plus ou moins conforme à la vérité que le dialogue entre ces deux pêcheurs de Théocrite, qui devisent, auprès de leurs filets, sur un

songe de la nuit passée et sur le sens qu'il convient d'y attacher? Si des cœurs humains battent dans les poitrines des bergers comme dans celles des rois, si le campagnard est capable de haine, d'amour, de jalousie, de joie et de désespoir, s'il est sensible comme un autre, dans l'occasion, à la douceur de l'ombre, si ses oreilles trouvent parfois du charme au bruit que le vent fait dans ses arbres, si ses yeux contemplent avec plaisir ses moissons et leurs épis chargés de grains, et ses prairies fraîches et brillantes de rosée, pourquoi voulez-vous défendre à un poète qui lui-même est ami des champs, de prendre dans ces circonstances le sujet de quelque scène gracieuse ou émouvante qui sollicite son génie? D'autant plus que l'auteur peut donner à son œuvre bien des formes diverses, soit qu'il raconte lui-même un événement champêtre, soit qu'il se dérobe et laisse la parole à ses personnages, soit qu'il entremêle le récit, le dialogue et la description, soit même qu'il réduise sa pastorale à un monologue. Allez-vous donc chicaner le poète sur la *forme* que sa fantaisie s'avise de prêter à son œuvre? On vante certains romans champêtres de nos jours, où sont représentés, dit-on, avec un grand charme de vérité, nos paysans de la Marche ou du Berry. La préférence qu'on prétend leur accorder vient-elle de ce qu'ils sont écrits en prose? Non certes, répondrez-vous; mais ils ont pour eux *le naturel*, que rien ne remplace et qui mesure le mérite de tous les ouvrages d'esprit. A la bonne heure! Mais si *le naturel* peut entrer aussi dans l'églogue ou l'idylle, voilà le genre justifié du même coup, car il y aurait au moins de l'injustice à le condamner sous prétexte que certains auteurs qui s'y sont exercés en ont méconnu l'essence et les lois.

Les descriptions champêtres, au reste, ont précédé la pastorale proprement dite, considérée comme un genre distinct de littérature. Elles apparaissent dans les œuvres en prose et en poésie des âges les plus lointains. Rappelons seulement l'*épisode de Ruth* ou celui d'*Eliézer et Rebecca* dans la Bible, *la scène des moissonneurs* ciselée par Vulcain sur le bouclier d'Achille, *le séjour d'Ulysse chez le vieil Eumée*, le gardien de ses étables, et l'*île de Calypso*. Tant il est vrai que la Nature, avec ou sans les travaux des hommes, a de quoi captiver les regards et provoquer les chants du poète!

Bien plus, si l'on voulait s'en rapporter à d'antiques traditions, la Grèce aurait eu sa poésie pastorale *spontanée*,

antérieure à toutes les règles de l'art, comme elle se glorifie d'avoir eu ses épopées naïves dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*. C'est sous le ciel de la Sicile ou de la Thessalie que seraient nées, parmi les pâtres de ces heureuses régions, les premières chansons bucoliques. Un berger plus habile que les autres sur la flûte et le chant, *le Sicilien Daphnis,* dont le nom seul a survécu, aurait été *l'Homère pastoral* de cette époque primitive, puis les générations qui suivirent se seraient transmis pieusement ces inspirations que Théocrite aurait enfin accommodées aux lois de l'art.

Quoi qu'il en soit de ces légendes environnées d'incertitude et d'obscurité, on peut considérer que le genre bucolique, ou, si l'on aime mieux, la *pastorale littéraire,* soumise par le goût du poète à des règles raisonnées, a eu pour inventeur le Syracusain *Théocrite*. Or, celui-ci vivait au troisième siècle avant J.-C., quand la littérature avait épuisé tous les autres genres, et que la société grecque s'affaissait dans la corruption, la servitude et les guerres civiles. Cette circonstance a fait naître une opinion qui ne peut être acceptée qu'avec beaucoup de réserve. On a dit que la poésie pastorale naît « du contraste de la vie des champs avec les raffinements de la civilisation et du besoin que les âmes éprouvent de se retremper dans quelque vallée solitaire, loin du bruit et de l'agitation, sous un beau ciel, devant la belle et simple nature. A des âmes blasées par l'expérience, saturées d'analyse et de réflexion, elle présente avec industrie le tableau de mœurs innocentes et primitives ; elle rafraîchit les imaginations fatiguées au parfum des bois et des champs. » On appuie cette assertion sur Théocrite qui vécut un moment à la cour des Ptolémées, sur Virgile qui écrivit ses *Eglogues* quand une vieillesse prématurée avait atteint la société romaine, sur B. de Saint-Pierre et sa pastorale en prose de *Paul et Virginie,* si propre à distraire de leur ennui des esprits fatigués de tragédies héroïques, rassasiés des jouissances de la civilisation.

A notre avis, la thèse a besoin, pour être acceptable, de se modifier et de s'élargir. La poésie pastorale est avant tout le signe d'une réaction contre des réalités qui pèsent sur les âmes et dont on veut écarter la pensée. Et cette réaction n'a pas de date fixe dans l'histoire des littératures. Poètes et lecteurs cherchent alors dans le tableau d'une existence innocente, de sentiments doux et paisibles, parmi de riantes val-

lées, au bruit des ruisseaux limpides, l'idéal d'une vie simple, tranquille, en contraste avec les spectacles rebutants dont on est environné. Aux mœurs raffinées et corrompues des Ptolémées, *Théocrite* oppose la naïveté et l'innocence de ses bergers siciliens; parmi les proscriptions des sanguinaires triumvirs, *Virgile* rêve les luttes inoffensives des bergers sur les chalumeaux; dans les horreurs des guerres religieuses, *Ronsard* et ses amis chantent le bonheur du mortel qui vit

Parmi les champs, les forêts et les bois,
Loin du tumulte et du bruit populaire,
Et qui ne vend sa liberté pour plaire
Aux passions des princes et des rois.

Sur la fin du dix-huitième siècle, on se délasse des plaisirs factices ou énervants de la ville en promenant son imagination dans la compagnie de *Delille,* ou mieux, de *Bernardin de Saint-Pierre*, à travers *les Jardins* ou sous le ciel des *Tropiques*, et le terroriste *Fabre d'Eglantine*, entre les exécutions de la veille et celles du lendemain, écrit la gracieuse chanson :

Il pleut, il pleut, bergère !

Le créateur du poème pastoral, Théocrite, a sur tous ses successeurs un immense avantage :

« Il est le seul des poètes bucoliques aujourd'hui connus qui ait peint les bergers d'après nature : je veux dire que Théocrite avait sous les yeux, dans son pays, des chevriers, des pâtres, des bouviers, musiciens et chanteurs ; que les figures qu'il a tracées avaient leurs types plus ou moins parfaits dans la réalité même, et qu'il s'est borné à faire sur eux ce que les poètes dramatiques faisaient pour mettre en scène des fils de famille, des esclaves fripons, des sycophantes ou des soldats. Il a élevé ses modèles à la dignité de l'art... Les bergers de Théocrite n'ont pas plus d'esprit qu'on ne leur en peut supposer, et ils n'ont que la sorte d'esprit qui se développe spontanément dans la vie la moins sophistiquée. C'est une finesse naïve et gracieuse, ce n'est jamais du bel esprit. Ils sont passionnés, violents, outrageux même. Ce sont de vrais enfants de la solitude, et qui ne se doutent que médiocrement des bienséances sociales. En un mot, ils sont vivants, on les voit. Ce sont bien des chevriers, des pâtres, des bouviers : ils ne ressemblent à rien au monde qu'à eux-mêmes. La langue qu'ils parlent est d'une extrême simplicité, mais énergique comme leurs passions, mais pleine de chaleur et de force ; et quoiqu'ils n'aillent pas chercher bien

loin leurs expressions ni leurs images, ils ne cessent pas un instant d'être dignes de la poésie, même quand ils s'accablent d'injures, même quand ils disent de ces choses qu'un rustre peut seul proférer sans rougir. Ils sont poétiquement brutaux, ils ne sont point obscènes. J'aimerais mieux sans doute que Théocrite eût effacé quelques traits un peu plus que vifs ; mais je n'ai pas le courage de lui reprocher le tort d'être un peintre fidèle. » (Pierron, *Histoire de la Littérature grecque.*)

Les deux Grecs *Bion* et *Moschus*, disciples et contemporains de Théocrite, gâtèrent quelque peu, dans leurs imitations, la simplicité de leur modèle, mais il est telle de leurs idylles que leur maître n'eût pas désavouée. Le jeune oiseleur qui chasse, sans le connaître, l'Amour dans un bocage, et qu'un vieux laboureur éclaire sur sa méprise, est un frais et gracieux tableau de Bion que ne dépare aucune recherche de mauvais goût.

Le premier imitateur latin de Théocrite fut le même poète qui devait être un jour le plus grand imitateur d'Homère, *Virgile.* Virgile avait beaucoup étudié l'auteur des Idylles; aussi, dans ses *Bucoliques,* qui furent ses premières œuvres sérieuses, le lecteur retrouve à tout instant tel sujet, tel développement, telle pensée, telle expression qui sont du modèle. Ce n'est pas qu'en traduisant Théocrite, Virgile voulût seulement prouver son talent d'imitation, et faire passer dans la langue latine, pour le charme des esprits élégants et blasés de son temps, les beautés naïves de la Muse syracusaine; *il a mis ses sentiments dans ses Eglogues comme dans ses autres ouvrages.* Virgile *aimait les champs,* le sommeil sur le gazon, la source fraîche où l'on étanche sa soif en été, le murmure de la tourterelle cachée dans les ormeaux, les jeux de la chèvre perchée sur le sommet d'un roc, le chant que le bûcheron jette aux échos du soir, le bruit du torrent qui se précipite du haut des montagnes, le repos à l'ombre d'une vigne sauvage; c'est d'abord tout cela qu'il chante avec amour, avec une émotion communicative, dans ses poèmes champêtres; mais il y introduit autre chose encore de non moins intime et non moins personnel, *ses douleurs et ses angoisses de citoyen;* il y pleure le triste état où la discorde a conduit la malheureuse Italie; il est épouvanté de ce que présage cet ébranlement du monde romain, et voudrait croire au prochain retour de l'âge d'or annoncé par les devins; ou bien il fait trêve à ses gémissements patriotiques pour célé-

brer le maître redoutable qui lui a rendu son petit patrimoine, et pour lui témoigner une reconnaissance que sa candeur ne craignait pas d'exagérer.

Voilà l'originalité des Bucoliques. Malheureusement l'auteur ne l'obtint qu'en *dénaturant* le genre. Ses églogues sont presque toutes des *allégories*, ses Tityres et ses Mœris lui servent de prête-nom à lui-même, et leurs entretiens tournent trop souvent en *allusions* à l'histoire contemporaine; on y trouverait jusqu'à des traces des inimitiés *littéraires* du poète, de ses querelles avec les *Mœvius*, les *Bavius* et autres médiocrités envieuses du temps.

Ce caractère faux qu'on regrette de signaler dans plusieurs bucoliques de Virgile persista dans la Pastorale moderne, encore aggravé par l'exagération accoutumée des imitateurs. Dès la Renaissance, *Ronsard*, dont la présomption rêvait de transplanter tout d'un coup dans la littérature française toutes les richesses des lettres grecques et latines, s'avisa d'habiller en bergers ses amis et toute la cour des Valois; il ne substitua pas seulement, comme semble le dire Boileau, des noms vulgaires et rustiques à des noms plus élégants; il ne transforma pas

Lycidas en Pierrot et Philis en Toinon,

mais *Antoine de Baïf* en *Thoinet*, *Marguerite de Valois* en *Margot*, *Catherine de Médicis* en *Cathos*, etc.; il transporta ces personnages de convention dans je ne sais quelle campagne imaginaire, leur prêta des conversations galantes dont pas un mot ne fut naturel, et ne douta point d'avoir fondé le genre pastoral en France. Ses idylles, en effet, nous rendaient Théocrite à peu près comme sa *Franciade* nous rendait Virgile et l'*Enéide!* Son ami *Belleau* cependant écrivait sur le même patron et dans le même ton des pastorales dont le succès, sauf quelques très rares exceptions, ne dura pas plus que l'infatuation éphémère de ses contemporains.

L'engouement de l'antiquité avait suscité les bergeries niaises du seizième siècle; un autre engouement, ajouté au premier, suscita celles de l'âge suivant. *Honoré d'Urfé* avait publié dès le début du dix-septième siècle un roman pastoral dont les deux héros étaient le berger *Céladon* et la bergère *Astrée;* l'ouvrage portait le nom de l'héroïne. Quoique tout y fût faussement naïf, affecté et fardé, personnages, sentiments, langage, néanmoins le public prit feu pour *Astrée*,

et les poèmes champêtres refleurirent de plus belle. *Racan* écrivit ses jolies *stances,* légèrement attendries, mais quelque peu longues, à un Tircis imaginaire, *sur la retraite*; *Segrais* rima quelques pastorales qui, peut-être parce qu'elles s'inspiraient de Théocrite et de Virgile, trouvèrent grâce devant Boileau, et M[me] *Deshoulières*, mariant, non sans grâce, la pastorale avec l'allégorie pour recommander ses filles à la protection de Louis XIV, les transforma en timides brebis.

Dans les prés fleuris
Qu'arrose la Seine, etc.

On ne peut citer que comme un exemple de lamentable aberration du goût les idylles de *La Motte-Houdard* et celles de *Fontenelle* vers la fin du siècle. Le plus plaisant, c'est que Fontenelle fit gravement la théorie du genre pour se justifier d'avoir prêté à ses Chloris et à ses Tircis des sentiments raffinés et un esprit subtil jusqu'à la quintessence.

La fin du dix-huitième siècle fut atteinte de la même contagion. *Marie-Antoinette* et M[me] *de Lamballe* mirent en action, *à Trianon*, les idylles que *Florian* écrivait dans la prose musquée d'*Estelle et Némorin*. Deux hommes seuls surent se garder de ces fadeurs, *A. Chénier et Bernardin de Saint-Pierre.* Le premier retrouva, pour composer ses idylles, la grâce exquise et le parfum de l'antiquité; le second nous a laissé dans *Paul et Virginie* un chef-d'œuvre de simplicité, de naturel et de pathétique. Son roman serait la plus parfaite des pastorales modernes, s'il y avait des pastorales en prose.

La persévérance avec laquelle on a cultivé dans tous les temps la poésie champêtre (nous en voudra-t-on de rapporter encore à ce genre quelques romans en prose de M[me] George Sand, et les épopées rustiques de *Brizeux* intitulées *Marie* et les *Bretons?*) nous fournira notre conclusion : tant que les hommes cultiveront la terre, tant qu'ils seront affectés des spectacles que leur réserve la vie des champs, ils prendront, dans ce commerce intime et quotidien avec la nature, des mœurs, des habitudes, des pensées et des sentiments particuliers dont la peinture pourra tenter quelque amant de la Muse pastorale. C'est dire qu'à notre humble avis l'idylle ne périra pas. La forme en variera sans doute avec l'humeur propre des poètes et le goût des siècles, mais le fond restera l'une des trois sources éternelles de l'émotion, et, par suite, de la poésie humaine.

DIX-HUITIÈME LEÇON

ÉLOQUENCE CHEZ LES ANCIENS

Tous les livres de rhétorique, petits et grands, ont donné, depuis Aristote, la *théorie* de l'éloquence et celle du discours. Nous avons répété nous-même, dans notre *Cours de style* et de *composition*, ce que tant d'autres avaient dit déjà sur les dons naturels de raison, de sensibilité et d'imagination qui font les grands orateurs, et sur les mérites d'*invention*, de *disposition* et d'*élocution* qui distinguent les œuvres véritablement oratoires. Il ne nous reste donc ici qu'à retracer en traits généraux l'histoire de l'éloquence dans l'antiquité et dans les temps modernes.

Les institutions civiles et politiques des anciens produisirent, en Grèce et à Rome, des discours qu'on a pris l'habitude de rapporter à trois genres différents : le genre *démonstratif*, le genre *judiciaire* et le genre *délibératif* ou *politique*.

Le genre *démonstratif,* assez mal dénommé d'ailleurs, du moins en français, a tiré son nom du verbe latin *demonstrare,* qui veut dire, non pas *démontrer,* prouver par *syllogisme,* mais seulement *montrer*, *faire connaître*, *décrire*. Ce genre a donc pour caractère distinctif d'exposer la vérité, de la *mettre en lumière,* et de la faire *valoir* par l'éclat de la parole, plutôt que de la *discuter* et de la *défendre* contre ses adversaires. Il comprenait, à Athènes et à Rome, les *Éloges*, les *Panégyriques* et les *Oraisons funèbres*.

Chez les Athéniens, l'*Oraison funèbre* fut une institution *démocratique*. Quand la république s'était mise en guerre, il était d'usage d'enterrer solennellement, dans le plus beau faubourg de la ville, le Céramique, les ossements pieusement recueillis des citoyens qui avaient trouvé la mort sur le premier champ de bataille. La cérémonie religieuse terminée, un orateur choisi par la ville, le plus recommandable par le talent et le crédit, montait à une tribune improvisée et louait tout ensemble la patrie et les guerriers qui venaient de mourir pour elle. L'oraison funèbre que l'historien Thucydide *prête* à *Périclès*, au second livre de son ouvrage, en l'honneur des premiers soldats morts dans la guerre du Péloponèse, nous donne une noble idée de ces sortes de harangues patriotiques. Par le tableau que l'orateur y retrace des vertus

publiques et privées de ses concitoyens, par l'éloge qu'il y fait de leurs institutions, de leurs habitudes, de leur esprit généreux, large et libéral, il nous y révèle le secret de la puissance et de la gloire dont la démocratie athénienne jouit sous son grand homme d'État. Et l'on conçoit aisément, en écoutant les graves consolations et les mâles conseils qui sont donnés ensuite aux parents des morts, combien de pareils discours pouvaient élever les cœurs et y fortifier encore l'amour de la république et de la liberté.

Aux oraisons funèbres s'ajoutèrent bientôt les *Panégyriques*. Pris dans son sens étymologique, ce mot voudrait dire seulement *une assemblée du peuple entier*; en réalité, il désigne un *discours* écrit ou prononcé en public dans le but d'exalter la gloire nationale ou de faire ressortir les avantages de quelque entreprise. Ainsi, dans son *Panégyrique d'Athènes,* Isocrate s'était proposé de persuader aux différents peuples de la Grèce de se réconcilier pour tourner contre les Perses, leur ennemi commun, leurs forces réunies. Seulement, comme Lacédémone prétendait conserver le droit exclusif de commander les Grecs, il entreprenait de prouver qu'Athènes, par toute son histoire, était mieux fondée à réclamer l'hégémonie. Ce sujet avait de la grandeur; malheureusement, Isocrate se préoccupa beaucoup plus du style que des pensées, et passa dix ou quinze années, dit-on, à ajuster ses périodes; c'était beaucoup plus de temps qu'il n'en fallait à la Perse pour asservir les Grecs, si elle-même n'eût pas été plus malade encore que ses adversaires, car l'ennemi redoutable, à cette époque, n'était plus l'Asie, mais la Macédoine. En sorte qu'Isocrate, malgré l'élévation et la sincérité de ses sentiments, ne tira guère d'autre profit de son œuvre que la réputation *d'un incomparable artisan de périodes harmonieuses et savamment ordonnées;* il fut le premier professeur d'éloquence de son temps.

A Rome, l'oraison funèbre fut *une inspiration de l'orgueil aristocratique, une institution à l'usage des familles patriciennes*. Quand il mourait un membre de quelque grande maison, l'un de ses parents, le plus habile à manier la parole, le jour des funérailles, montait à la tribune et prononçait, devant la foule des curieux, l'éloge du défunt. Il rappelait ses glorieuses actions, ses magistratures, ses vertus privées, civiles et politiques, la longue suite de ses aïeux, même les qualités du corps, la force, l'adresse ou la beauté qu'on avait admirées en lui de son vivant. Seulement, la vanité de la fa-

mille ne se contentait pas toujours de la vérité, et Cicéron convient (*Brutus*) que l'orateur prêtait souvent au mort des hauts faits mensongers, des consulats fictifs, des ancêtres qui n'avaient de commun avec le personnage que la ressemblance du nom. César n'osa-t-il pas, en prononçant l'oraison funèbre de sa grand'tante Julie, la veuve de Marius, faire remonter hardiment l'origine de la famille Julia jusqu'à Jule, fils d'Énée, petit-fils de Vénus, et par conséquent arrière-petit-fils de Jupiter lui-même !

A partir du dernier siècle de la République, le triste usage s'établit de louer *même les vivants*. A la vérité, quand le panégyriste était Cicéron, et que les hommes dont il célébrait les mérites s'appelaient Pompée ou César, (Discours *pour la loi Manilia, — pour Marcellus*), la louange, quoique sentant déjà sa servilité, soutenue pourtant par l'éloquence de l'orateur et par la dignité des personnages loués, pouvait encore se supporter. Mais que dire des panégyriques composés en l'honneur d'un Tibère, d'un Néron, d'un Domitien ! Le *panégyrique de Trajan* fut du moins composé par un écrivain honnête homme pour un prince honnête homme. « Mon premier dessein, dit Pline le jeune (*Lett.*, III, 18), a été de faire aimer à l'empereur ses propres vertus, par les charmes d'une louange naïve. J'ai voulu en même temps tracer à ses successeurs, par son exemple mieux que par aucun précepte, la route qu'ils devaient suivre pour arriver à la même gloire. » Il était sincère quand il tenait ce langage, et son héros n'en était pas indigne. Ce n'est pas que la déclamation, les subtilités et le ridicule ne tiennent leur place dans cette œuvre d'un élégant rhéteur, souvent plus occupé des mots que des choses. Quand on lit, par exemple, les puérilités incroyables qu'un troisième consulat, d'abord refusé, puis accepté par Trajan, inspire à l'orateur, on est comme saisi d'un mouvement d'humeur involontaire ; on cesse d'admirer la belle page qui représente les odieux délateurs des règnes précédents livrés, par un châtiment tardif, mais trop mérité, à la merci des vents et des flots ; on oublie le passage éloquent où l'auteur oppose à la tyrannie soupçonneuse et féroce de Domitien, caché dans le fond de son palais comme la bête fauve dans son repaire, la douce affabilité, la majesté sereine et tranquille, l'indulgence attrayante de son successeur, et l'on comprend que Corneille ait dit un jour qu'il n'avait jamais pu lire plus de quatre pages de suite d'un

éloge, pas même du panégyrique de Trajan ; que Voltaire, dans une lettre sur les panégyriques (1767), ait plaisanté Pline d'avoir eu la patience de louer Trajan pendant trois heures, et Trajan d'avoir eu celle de l'écouter. Mais le caractère magnanime et modéré et les actes d'un prince qui fut, après tout, le plus grand des empereurs romains, méritaient et soutenaient à la fois les louanges que lui prodiguait son panégyriste, tandis que les imitateurs de Pline le jeune furent, sauf de rares exceptions, beaucoup moins heureux avec les successeurs de Trajan.

En résumé, pour de graves raisons d'*ordre littéraire et moral*, le genre démonstratif a été, dans l'antiquité, de beaucoup le moins riche en chefs-d'œuvre oratoires. La louange qui s'adresse à des vivants, pour rester délicate et agréable, doit garder la mesure, et la mesure exclut les grands mouvements d'éloquence. L'éloge de la patrie, même quand elle a fourni la plus glorieuse carrière, même quand elle compte à son avoir, comme Athènes, les guerres médiques, ses héroïques vertus, les chefs-d'œuvre de ses arts et de ses lettres, l'esprit libéral de ses lois et de ses institutions, est un sujet assez vite épuisé. Comment répéter, sans tomber dans les lieux communs et la monotonie, ce qu'un Périclès, un Lysias, un Isocrate, avaient dit excellemment sur la gloire d'Athènes et sur l'amour que lui devaient ses enfants? Enfin l'oraison funèbre n'atteint toute sa beauté que lorsqu'elle peut, devant le cercueil des morts, élever vers le ciel la pensée des survivants, et consoler l'auditoire des vanités de la vie présente par la perspective d'une destinée future. Or si l'immortalité de l'âme fut chez quelques anciens une présomption et une espérance, aucune philosophie ne lui donna la force d'un dogme.

Lisez maintenant, dans Tacite, les dernières pages de son spirituel et brillant *Dialogue sur les orateurs,* et voyez combien le genre *judiciaire* ouvrait un champ plus vaste à l'orateur antique. Quelle différence, en effet, dans l'administration de la justice chez les anciens et chez les modernes!

A Rome, du moins sous la constitution républicaine, et particulièrement à partir de l'époque troublée des Gracques, les *causes* prenaient, en certaines circonstances, une importance extraordinaire. L'orateur avait à parler, non plus sur un larcin, sur une formule de droit, ou, comme on dit aujourd'hui, sur une question *de mur mitoyen*, mais sur des

brigues effrontées dans la poursuite des honneurs, sur des vols monstrueux exercés par des préteurs dans leurs provinces, et accompagnés de violences plus odieuses encore contre les personnes, sur des citoyens illégalement mis à mort. *Les passions politiques s'introduisaient* ainsi jusque *dans les affaires civiles;* car l'issue du procès n'intéressait pas seulement l'accusé, mais quelquefois aussi un corps de l'Etat tout entier, soit le sénat, soit l'ordre équestre, soit la classe populaire, ou même un dictateur redoutable et redouté, un Sylla, un César. Quand Cicéron se faisait l'avocat du sénateur *Milon*, meurtrier du tribun du peuple Clodius, il défendait du même coup l'aristocratie contre le parti plébéien. Quand il accusait *Verrès*, le fléau de la Sicile, une question plus grave était engagée dans la question du préteur; il s'agissait de savoir si les *sénateurs* qui comptaient dans leurs rangs ce triste personnage conserveraient le très lucratif et très précieux privilège de remplir seuls les tribunaux qui jugeaient les magistrats prévaricateurs, ou s'ils en seraient dépossédés au profit des *chevaliers*, leurs rivaux en influence politique. Et quand il sauvait de la peine capitale *Roscius d'Amérie,* calomnieusement accusé de parricide par Chrysogonus, affranchi de Sylla, ou que par un mouvement d'éloquence sublime, il arrachait à César transporté d'admiration la grâce de *Ligarius,* ce n'était pas seulement de quelque accusateur cupide ou servile, c'était de la dictature elle-même (et quelle dictature !) qu'il triomphait. Quel aiguillon pour l'orateur que les circonstances appelaient à livrer de pareilles batailles! Et à la grandeur, à l'éclat, à la gravité des causes, s'ajoutaient encore la dignité des personnages qui figuraient au procès et la solennité des débats. Tout citoyen avait le droit d'attaquer les hommes les plus puissants, les plus hautes têtes! Aussi, nous dit Tacite, la gloire de ces accusations était si recherchée, que la plupart des harangueurs n'épargnaient pas même un Scipion, un Sylla, un Pompée; que même des histrions, flattant ainsi la malignité publique, profitaient de leur ascendant sur l'auditoire populaire pour insulter les premiers représentants de l'Etat. En revanche, l'accusé ne se présentait pas seul au tribunal ; il y venait escorté de toute une armée de clients ; des patriciens, des plébéiens en foule, des députations envoyées par les municipes, une partie de l'Italie le soutenaient de leur présence. Quant aux juges, tirés de l'ordre équestre ou

de l'ordre sénatorial, ils apportaient en quelque sorte sur leurs sièges le prestige et la majesté de leur compagnie. Et ils n'étaient pas moins imposants par leur nombre; car, au rapport du même Tacite, les *centumvirs* qui, sous l'empire, connaissaient des causes les plus brillantes, étaient tellement éclipsés, sous la république, par l'éclat des autres juridictions, qu'ils n'entendirent pas un seul plaidoyer de Cicéron, de Brutus, de César, bref, d'aucun orateur en renom. C'était devant des tribunaux occupés par *cent cinquante*, par *deux cents* juges, que ces maîtres du barreau romain prononçaient leurs paroles enflammées. Et ils avaient pour auditoire, non quelques curieux entassés dans une salle étroite et sombre, mais le peuple tout entier dont l'enthousiasme, éclatant au grand jour du forum par des applaudissements et des cris passionnés, eût échauffé le talent de l'orateur le plus froid.

Que dire maintenant de l'incroyable liberté que les lois et les mœurs laissaient à l'accusateur et au défenseur? Du haut de sa tribune, l'orateur osait tout, sans que le préteur ni personne le rappelât jamais à l'ordre ou aux convenances. Aussi, que ne faisait-il pas? Que ne disait-il pas? Un jour, M. Crassus plaidait contre un Brutus, homme criblé de dettes et corrompu, qui pratiquait le honteux métier d'accusateur public. Par une coïncidence que personne n'avait prévue, un convoi funèbre traverse le forum. C'étaient les funérailles d'une femme illustre qui appartenait à la famille même de Brutus. L'orateur, saisissant avec un rare esprit d'à-propos cette occasion d'accabler son adversaire, brise le fil de son argumentation, et montrant le convoi vers lequel s'étaient un instant portés les regards de la foule, interpelle le malheureux accusateur par cette apostrophe foudroyante :

Que fais-tu là, Brutus, tranquillement assis? Que veux-tu que cette vieille femme aille annoncer sur toi à ton frère, à tous ces grands hommes dont tu vois passer les images, à tes ancêtres, à Junius Brutus, qui délivra le peuple du joug des rois? De quel travail, de quelle gloire, de quelle vertu, te dira-t-elle occupé? du soin d'augmenter ton héritage? cela serait peu digne de ta naissance; à la bonne heure, cependant : mais non; il ne te reste rien de ce patrimoine; tes vices l'ont dévoré. Dira-t-elle que tu t'appliques à la science des lois? ce serait une tradition paternelle; mais, en vendant la maison de ton père. tu n'as pas même sauvé, parmi les débris de ses meubles,

le siège où il était assis pour entendre ses clients. Au métier des armes? tu n'as vu de ta vie un camp; à l'éloquence? mais tu n'en possèdes aucune. Tu as seulement prodigué tout ce que tu avais de force et de voix dans ce vil trafic d'accusations et de calomnies. Comment oses-tu voir le jour, envisager ce peuple, paraître au Forum, dans la ville, sous les yeux des citoyens? N'as-tu pas frissonné à la vue de cette femme morte, et des images de tes ancêtres? Ces glorieuses images, non seulement tu ne les imites pas dans ta vie, mais tu n'as pas même une demeure à toi pour les recueillir! (V. VILLEMAIN, *Tableau de la littérature au dix-huitième siècle.*)

L'émule de M. Crassus, Marc-Antoine, eut une fois besoin, dans l'intérêt de sa cause, de faire ouvertement l'apologie de l'insurrection; avec une audace que déguisait à peine l'adroite parole de l'avocat, il développa sa doctrine subversive, et personne ne protesta. Un autre jour, il défendait un vénérable consulaire, M. Aquilius, accusé d'un crime qui pouvait entraîner la peine de l'exil. Soudain, dans l'emportement de son action, M. Antoine saisit la tunique du vieillard, la déchire, montre au peuple ému les cicatrices des blessures reçues par l'ancien *imperator* au service de la république, et doit peut-être à ce hardi mouvement le salut de son client. Car les juges ne rédigeaient pas leur arrêt le code en mains; ils prononçaient leur sentence sur-le-champ, avant d'être remis de l'émotion que la parole ardente de l'avocat avait soulevée dans leurs âmes.

Sans doute, on chercherait vainement les garanties solides qu'une pareille procédure offrait à la justice; mais, en revanche, combien d'inspirations heureuses, d'élans admirables, de mouvements sublimes pouvait produire, dans la fièvre de l'improvisation, ce libre essor donné aux emportements de la passion, aux violences extrêmes de la parole. C'est pourquoi Cicéron, qui n'estimait que médiocrement le genre des *Panégyriques* et des *Oraisons funèbres,* mettait le genre judiciaire même *au-dessus du genre délibératif.* Car le barreau était déjà, par la nature des causes plaidées, « une arène politique, et les passions qui agitaient l'assemblée populaire dominaient aussi l'âme du juge; mais, de plus, il y avait l'intérêt du drame, l'homme attaqué, défendu, le spectacle d'une vie en péril, d'une gloire compromise ou d'une juste vengeance à satisfaire, d'une grande expiation à demander au nom de la patrie. » (VILLEMAIN.)

Les choses ne se passaient guère autrement en Grèce, et, au moins dans les circonstances solennelles, le Pnyx athénien n'offrait pas un aspect moins imposant que le Forum. Même le jour où Démosthène prononça son *Discours sur la Couronne,* Athènes vit un spectacle qui dépassa en grandeur et en intérêt dramatique les plus éclatantes journées du barreau romain, quand Cicéron lui-même occupait la tribune pour plaider une de ces causes exceptionnelles où se déployaient dans toute leur ampleur les prodigieuses ressources de son magnifique génie. On se rappelle l'origine de ce mémorable événement. Après la défaite de Chéronée, les Athéniens, craignant un siège, avaient chargé Démosthène de réparer les murs de la ville et du Pirée. La somme votée pour les travaux n'ayant pas suffi, Démosthène y suppléa généreusement de son propre bien. Un citoyen, nommé Ctésiphon, proposa alors de décerner au bienfaiteur de l'état une couronne d'or, et, pour rehausser encore le prix de cette faveur nationale, de faire proclamer au théâtre, le jour de la représentation des tragédies nouvelles, que le peuple athénien entendait récompenser ainsi les services que l'orateur avait rendus à la république et à toute la Grèce. L'ennemi personnel et politique de Démosthène, Eschine, attaqua la proposition comme *illégale* et *mensongère* ; *illégale,* parce que les lois ne permettaient ni de couronner un magistrat dont les comptes n'avaient pas été vérifiés (et Démosthène était dans ce cas), ni de proclamer une couronne au théâtre; *mensongère,* parce que Démosthène n'avait été, en réalité, que le mauvais génie d'Athènes et la cause de tous ses malheurs. Voilà donc encore un procès à la fois civil et politique.

Il est à peine besoin de faire remarquer que la défense des lois et la prétendue violation de la légalité étaient, dans cette occasion, ce qui préoccupait le moins Eschine. En réalité, il n'attaquait l'auteur de la proposition que pour atteindre un rival détesté. Le représentant mercenaire et honni de la politique macédonienne livrait un dernier assaut au représentant populaire de la politique nationale, et prétendait s'armer du désastre même de Chéronée pour convaincre le champion de l'indépendance hellénique d'ineptie, de démence et de trahison. En ce qui touche Démosthène, il serait difficile d'exagérer l'importance que le dénouement du procès devait avoir pour son honneur dans le présent et dans l'avenir. Condamné, ce n'était pas seulement une glorieuse couronne

dont il voyait son front dépouillé; mais sa mémoire risquait aussi de rester à tout jamais flétrie dans l'histoire; absous, il recevait de ses juges le droit d'affirmer devant son pays et devant la postérité qu'il n'avait pas démérité de la patrie, que sa politique avait été celle de l'honneur et du devoir, et que les vaincus de Chéronée, quoique trahis par la fortune, étaient dignes des mêmes respects que les vainqueurs de Marathon, de Salamine, de Platée et de Mycale, parce qu'ils avaient, comme les soldats plus heureux des guerres médiques, servi la cause sacrée de la gloire et de la liberté grecques.

Cette affaire, l'une des plus émouvantes qui se soient jamais débattues chez les hommes, avait donc excité l'attente universelle, et le jour du procès, la place publique pouvait à peine contenir la foule des citoyens et des étrangers accourus de tous les points de la Grèce pour voir les deux adversaires se livrer leur combat suprême. Quand les juges eurent pris leur place, après avoir juré solennellement, selon l'usage, d'écouter avec la même bienveillance et la même attention l'accusateur et l'accusé, Eschine prit le premier la parole pour soutenir son accusation, et prononça le plus beau de ses discours. Mais la réplique de Démosthène, tour à tour habile, sarcastique, grave, véhémente, enflammée, sublime, eût bientôt fait oublier les plus solides arguments, les peintures les plus pathétiques, les plus admirables mouvements de l'accusateur. Celui-ci fut écrasé sous le triomphe de son ennemi; il n'obtint pas la cinquième partie des suffrages, et s'exila, soit pour ne pas payer l'amende fixée par la loi, soit peut-être pour se soustraire au supplice de voir chaque jour cette tribune, cette place publique, ces juges, cette foule, qui avaient trompé ses plus chères espérances.

Telle est la hauteur incomparable à laquelle, dans l'antiquité, les incidents de la vie politique pouvaient porter l'éloquence judiciaire. Ce n'est pas à dire pourtant que le genre délibératif n'ait pas produit, à cette époque, des chefs-d'œuvre comparables aux plus beaux monuments du genre précédent. Les institutions politiques des anciens, fondées sur la liberté, n'étaient guère moins favorables à l'éloquence que l'organisation judiciaire. A Athènes, rien de plus démocratique que la façon dont se traitaient les affaires de l'Etat. Quand le sénat avait *préparé* quelque *proposition de loi* nouvelle ou qu'il fallait décider de la paix, de la guerre, d'une

alliance, de l'envoi d'une ambassade chez une puissance voisine, les citoyens, prévenus d'avance ou soudainement convoqués, dans les occasions imprévues, par la trompette, se réunissaient sur la place publique. Là, une commission du sénat, les Prytanes, exposait la question à débattre, puis un héraut demandait à haute voix : « Qui veut parler? » et tout citoyen était libre de prendre la parole et de faire connaître son avis. Le seul danger qu'il courût était d'être puni de sa présomption par les sifflets et les huées des auditeurs, s'il laissait échapper soit quelque proposition impertinente, soit même une faute de langage, ou si son inexpérience venait à être déconcertée par les interruptions et le tumulte de la foule. Mais le plus souvent, c'était quelque personnage connu d'avance, un Phocion, un Eschine, un Démosthène qui sortait du banc réservé aux orateurs de profession, et qui montait à la tribune pour faire connaître au peuple les mesures qu'il estimait les plus utiles à la république. Si quelque contradicteur se présentait pour combattre l'avis proposé, on l'écoutait à son tour, puis, la discussion épuisée, les citoyens votaient et tranchaient le débat à la pluralité des suffrages. Ainsi se justifie le mot expressif de Fénelon : « *Chez les Grecs, tout dépendait du peuple et le peuple dépendait de la parole... La parole était le grand ressort en paix et en guerre.* » C'est après un discours de Thémistocle que les Athéniens prirent l'héroïque résolution d'abandonner leur ville à la fureur des Perses et de défendre sur leur flotte la patrie commune (480). Cinquante ans après, c'est par les conseils de Périclès qu'ils décidèrent de résister aux réclamations insolentes de l'envieuse Lacédémone, et s'engagèrent résolument dans la guerre du Péloponèse (431). Enfin, un siècle plus tard, c'est à la parole de Démosthène qu'ils se réconcilièrent avec les Thébains pour essayer de repousser le Macédonien envahisseur et de sauver l'indépendance hellénique. Tant il est vrai que l'on ne pouvait espérer d'être *quelqu'un* dans l'Etat qu'à la condition de dominer ses concitoyens par l'éloquence.

Il en fut de même à Rome. Ecoutez encore Tacite exposer avec sa verve brillante quelle puissance exerçait la parole au dernier siècle de la république, « dans cette fermentation générale, lorsque tout était en désordre et que chaque orateur était goûté en proportion même des erreurs qu'il savait persuader à un peuple sans guide. De là, cette multitude de lois, ce

renom de popularité qu'on cherchait à se donner, et ces harangues de magistrats qui passaient, pour ainsi dire, les nuits à la tribune. Tout cela, sans doute, déchirait la république, mais tout cela exerçait l'éloquence et lui procurait les plus brillantes récompenses. Plus on avait de talent pour la parole, plus on obtenait facilement les magistratures, et plus dans l'exercice de ces magistratures, on avait d'avantages sur ses collègues, plus on se ménageait de crédit auprès des grands, de considération dans le sénat, de réputation et de célébrité parmi le peuple. C'étaient les hommes éloquents que les nations étrangères s'empressaient de choisir pour patrons. Les magistrats qui partaient pour leurs provinces, ceux qui en revenaient, redoutaient leur talent, recherchaient leur amitié. Les prétures et les consulats semblaient venir au-devant d'eux. Rentrés dans la condition privée, il semblait qu'ils conservassent encore leur magistrature, puisque c'étaient leurs avis et leur autorité qui gouvernaient le sénat et le peuple. »

Toute cité qui fait une si grande place chez elle à l'orateur a trouvé le secret d'exciter les âmes libres et fières à développer en elles le talent de la parole, même dans les jours paisibles, et quand la vie politique suit son cours régulier. Combien le stimulant sera-t-il plus vif encore quand il faudra sauvegarder et défendre, non plus les intérêts de la république, mais la république elle-même et la liberté? C'est alors, ce semble, que le génie est comme contraint de déployer toutes ses forces et de s'élever au-dessus de lui-même. Or telle est précisément la situation où se sont trouvés, par le malheur des temps, les deux plus grands orateurs de l'antiquité et peut-être de tous les siècles, Démosthène et Cicéron.

Démosthène parut sur la place publique au moment où les esprits sages et prévoyants, en comparant la corruption, la faiblesse, les divisions des cités grecques à la force toujours croissante de la Macédoine, à l'activité de Philippe, à son ambition ardente et sans scrupule, pouvaient déjà pressentir la fin prochaine de l'autonomie grecque. Et Cicéron débuta dans la carrière oratoire au milieu des troubles civils qui accompagnèrent ou suivirent la dictature de Sylla, signes précurseurs d'une révolution fatale où devait sombrer la vieille constitution républicaine. Ni l'un ni l'autre cependant ne crurent qu'il fallait désespérer de l'avenir, s'envelopper, comme Phocion à Athènes, dans le manteau de la résignation

et subir l'arrêt inévitable du destin, ou, comme le poète Lucrèce à Rome, et l'ami même de Cicéron, le sage Atticus, demander au culte des lettres l'oubli des préoccupations politiques. Ils aimèrent mieux faire œuvre d'hommes et de citoyens. Avec une constance qui semblait vouloir forcer les destinées, à travers des alternatives d'abattement et de confiance suffisamment expliquées par leur caractère ou par les vicissitudes des événements, ils poursuivirent courageusement leur tâche et épuisèrent toutes les chances de la lutte jusqu'au jour où le triomphe trop manifeste de leur adversaire leur arracha enfin l'aveu de leur impuissance et de leur défaite définitive. Ils moururent à la peine; leur dévouement à la chose publique eut la triste fin que chacun sait; mais du moins tous deux avaient eu le temps de prononcer ou d'écrire, entre autres harangues immortelles, ces virulentes *Philippiques* où les hommes des âges les plus reculés viendront encore chercher, avec des modèles d'éloquence parfaite, des leçons de patriotisme et de vertu civique!

Bien des *parallèles* ont été institués, depuis Quintilien et Plutarque, entre ces deux maîtres de la parole. Nous estimons que personne n'a plus justement apprécié leur mérite que Fénelon dans ce passage de sa *Lettre sur les occupations de l'Académie française* qui nous servira de conclusion :

« Je ne crains pas de dire que Démosthène me paraît supérieur à Cicéron. Je proteste que personne n'admire Cicéron plus que je fais; il embellit tout ce qu'il touche, il fait honneur à la parole, il fait des mots ce qu'un autre n'en saurait faire; il a je ne sais combien de sortes d'esprit; il est même court et véhément toutes les fois qu'il veut l'être, contre Catilina, contre Verrès, contre Antoine. Mais on remarque quelque parure dans son discours : l'art y est merveilleux, mais on l'entrevoit : l'orateur, en pensant au salut de la république, ne s'oublie pas et ne se laisse pas oublier. Démosthène paraît sortir de soi, et ne voir que la patrie. Il ne cherche point le beau, il le fait sans y penser; il est au-dessus de l'admiration. Il se sert de la parole comme un homme modeste de son habit pour se couvrir. Il tonne, il foudroie; c'est un torrent qui entraîne tout. On ne peut le critiquer, parce que l'on est saisi; on pense aux choses qu'il dit, et non à ses paroles. On le perd de vue, on n'est occupé que de Philippe qui envahit tout. Je suis charmé de ces deux orateurs; mais j'avoue que je suis moins touché de l'art infini et de la magnifique éloquence de Cicéron, que de la rapide simplicité de Démosthène. »

DIX-NEUVIÈME LEÇON

ÉLOQUENCE MODERNE.

La révolution qui s'accomplit, après la disparition du monde antique, dans les institutions, les usages, les mœurs et les croyances religieuses des peuples, se fit sentir aussi dans l'éloquence. Les anciens genres subirent des modifications profondes, et de nouveaux prirent naissance, dont la fortune n'a pas été la moins brillante. La critique distingue donc aujourd'hui cinq genres oratoires : le genre *judiciaire*, le genre *délibératif*, le genre *militaire*, le genre *académique* et le genre *religieux* ou *sacré*. Ces deux derniers ont pris la place du genre *démonstratif*, et l'ont entièrement renouvelé.

I. *Eloquence judiciaire*. Ce genre est celui qui, dans le passage des temps anciens aux temps modernes, a éprouvé les pertes les plus sensibles. La constitution nouvelle de la justice et le caractère *généralement* modeste, sinon vulgaire, des causes civiles et criminelles, expliquent aisément cette infériorité du barreau français vis-à-vis du barreau grec ou romain. Toutes les circonstances qui enflammaient l'éloquence du plaideur antique ont disparu : la chambre du tribunal ou la salle des assises a remplacé le forum et son aspect imposant ; l'auditoire, déjà fort restreint, garde encore un respectueux silence, ou laisse à peine deviner son émotion par de timides mouvements sous la haute surveillance d'un président dont l'autorité discrétionnaire dirige le débat et réprimerait toute manifestation attentatoire à la majesté de la justice ; le nombre des juges, toujours minime, est aussi plutôt fait pour comprimer l'élan de l'orateur que pour le provoquer ; le magistrat qui parle au nom de la loi et de l'intérêt social est obligé par son rôle même à garder une modération qui, chez l'accusateur d'autrefois, eût été taxée de faiblesse, sinon même de trahison ; l'avocat, enfin, est contenu, dans le développement de son argumentation comme dans les emportements de sa parole, par des règlements et des convenances que l'intérêt même de son client le contraint de respecter.

Sans doute la justice a trouvé son profit, et il faut s'en féliciter, à ce nouvel état de choses, mais l'éloquence judiciaire y a, de son côté, trouvé sa ruine. Elle ne rappelle son

éclat des anciens jours que dans certaines circonstances exceptionnelles, quand le procès tient par quelque point à la politique, que d'illustres personnages viennent s'asseoir sur le banc des accusés, que l'affaire émeut, par une gravité extraordinaire, l'opinion publique, que les magistrats les plus compétents rivalisent de sagesse et de lumières pour réformer judicieusement tel article du code ou pour résoudre conformément au droit telle question de jurisprudence où sont engagés les principes de la morale éternelle.

Les monuments du genre judiciaire, ceux du moins que leur mérite littéraire recommande à l'attention de la critique, sont donc très rares en France; encore appartiennent-ils, pour la plupart, à l'éloquence écrite. Telles sont, avant tout, les *Mercuriales* du chancelier *Michel de l'Hospital*, qui, dans le déchaînement des fureurs religieuses du seizième siècle, pour enseigner aux juges les obligations de leur charge, trouvait de ces mots simples et forts qui charment à la fois l'imagination et la raison, et où reluit toute la beauté de « cette âme frappée à l'antique marque. »

« Vous êtes juges du pré ou du champ, non de la vie, non des mœurs, non de la religion..... Si vous ne vous sentez assez forts et justes pour commander vos passions et aimer vos ennemys selon que Dieu commande, abstenez-vous de l'office de juger. »

Puis viennent, au dix-septième siècle, les *Mémoires de Pellisson*, composés sous les verrous même de la Bastille, par le secrétaire courageux, reconnaissant et fidèle du surintendant Fouquet en faveur de son maître malheureux; au dix-huitième siècle, les *Mémoires de Beaumarchais*, dirigés contre le parlement Maupeou, pamphlet politique et révolutionnaire qui annonçait les audaces prochaines du *Barbier de Séville* et du *Mariage de Figaro*, et les *Mémoires de Lally-Tollendal*, pieuse inspiration de l'amour filial, qui fut récompensée par la réhabilitation du glorieux vaincu de Pondichéry.

Il ne serait ni plus long ni plus difficile d'énumérer les orateurs qui jusqu'à nos jours ont illustré le barreau.

Au dix-septième siècle, *Patru* et *Lemaître* se distinguèrent par le goût et la sobriété dans un temps où leurs confrères prenaient pour du mérite cette érudition intempérante, ce luxe de citations sacrées et profanes, anciennes et modernes, si gaîment parodié dans les *Plaideurs* de Racine.

Au siècle suivant, le chancelier *d'Aguesseau,* plus recommandable par ses vertus que par son talent oratoire, prodigua du moins dans ses *Discours* toutes les grâces d'une élégante rhétorique.

A l'époque révolutionnaire, *Malesherbes*, *De Sèze* et *Tronchet* s'assurèrent une gloire impérissable par le courage avec lequel ils défendirent Louis XVI devant la Convention. On cite encore aujourd'hui la péroraison de la plaidoirie de De Sèze.

Depuis, grâce aux changements introduits dans les institutions de l'ancien régime par la Révolution, on a vu surgir en plus grand nombre les hommes de talent qui mêlèrent l'éloquence judiciaire à l'éloquence politique, ou qui préparèrent par leurs succès du barreau leurs triomphes à la tribune des assemblées délibérantes : *Berryer*, *Dupin*, *J. Favre*, *Baroche*, *Rouher*, *Dufaure*, *Senart*, *Marie*, *Chaix d'Est-Ange*, etc., etc. Un seul avocat de nos jours ne sortit pas de l'enceinte des tribunaux; c'est l'heureux plaideur des grandes causes criminelles et de quelques procès politiques retentissants, le sympathique maître *Lachaud*, dont on ne comptait plus, à la fin, les éclatants triomphes, particulièrement en cour d'assises. Mais dans le petit nombre de plaidoyers que quelques-uns de ces hommes ont pris soin de recueillir, il est douteux, hélas! qu'il s'en trouve un seul que le temps consacre et que la postérité conserve comme un vrai modèle d'éloquence judiciaire? Même à leurs discours les plus *oratoires*, les modernes ne se sont pas suffisamment préoccupés de donner aussi par surcroît ce mérite du style qui seul fait vivre les écrits. La France n'aura ni ses *Verrines* ni sa *Milonienne.*

II. *Eloquence politique.* Elle sera mieux partagée dans le genre *délibératif.* Avant la Révolution, l'éloquence politique avait rencontré déjà quelques inspirations heureuses dans le *pamphlet. Pendant les guerres religieuses,* protestants et catholiques avaient rivalisé de diatribes furieuses, et l'on a pu dire sans exagération que ces œuvres étaient écrites avec de la boue et du sang. C'est un ligueur forcené qui, dans l'égarement de la passion, osa écrire ces paroles impies : « *On nous accuse d'être Espagnols. Oui! plutôt que d'avoir un prince huguenot, nous irions chercher non seulement un Espagnol, mais un Tartare, un Moscove, un Scythe qui soit catholique.* » Les protestants, de leur côté, discutaient des cas où il est loisible aux sujets *de prendre les armes contre le*

gouvernement établi. Ces exagérations monstrueuses, ces *exhortations enragées* (Montaigne), que renie la véritable éloquence, suscitèrent enfin une réplique vengeresse et triomphante où la vérité reprenait tous ses droits, la *Satire Ménippée.* Modèle de plaisanterie burlesque, de gaîté gauloise et çà et là rabelaisienne, d'ironie piquante, dans sa première partie, de raison lumineuse, de dialectique pressante et de haute éloquence dans la seconde, cette œuvre de sept sages Parisiens préparait, ou plutôt annonçait la réconciliation définitive de l'esprit français avec le bon sens, et de la nation avec la royauté.

Le pamphlet politique eut son *second moment* à l'époque de la Fronde. Alors parurent, en nombre presque effroyable, (on en compte plus de *quatre mille*), ces petits écrits, tantôt injurieux et grossiers, tantôt spirituels et incisifs, qu'on nomma des *Mazarinades.* C'étaient, en effet, autant de traits décochés en faveur de la Fronde contre Mazarin et la Cour. *Scarron,* le cul de jatte, passa pour l'auteur du plus fameux d'entre ces redoutables opuscules, et le méritait assurément par sa vivacité d'esprit et le bonheur de ses plaisanteries bouffonnes. On peut encore aujourd'hui chercher, dans ces œuvres d'un jour, non la vérité, mais la vive peinture des passions et des folies du temps.

C'est encore par un pamphlet célèbre de *Sieyès* sur le *Tiers-Etat* que s'ouvrit *la Révolution ;* et, plus tard, *Courrier,* sous *la Restauration, Cormenin* sous *la monarchie constitutionnelle* de 1830, cultivèrent avec le même succès bruyant, universel, fatal au pouvoir, ce genre de publications dont le caractère satirique flattera éternellement l'humeur frondeuse et légère de la nation.

Quant à l'éloquence de la tribune, il était réservé aux événements de 1789 de lui rendre son éclat et sa puissance des siècles passés. Non qu'il faille assimiler trop vite aux orateurs politiques de la Grèce et de Rome nos orateurs de la Constituante et des assemblées qui suivirent. Il convient au contraire de signaler entre eux tout d'abord *une différence capitale.* Démosthène et Cicéron n'eurent généralement à débattre sur la place publique ou dans le Sénat que des questions pratiques, purement *athéniennes* ou *romaines,* toutes *locales* et *temporaires,* nées d'un incident et disparaissant avec lui. *Ferait-on la guerre à Philippe ?— Défendrait-on Olynthe ? — Envahirait-on l'Eubée ? — Donnerait-on le signal de l'insur-*

rection contre Alexandre ou Antipater? — Modifierait-on l'organisation des impôts? — Fallait-il passer outre à la loi Porcia et mettre à mort, sans consulter les Comices, les complices de Catilina? — Antoine serait-il déclaré ennemi public? etc., etc.; telle est la nature très particulière des sujets discutés jadis dans les assemblées du Pnyx et du Forum, ou parmi les graves personnages de la curie romaine. Combien plus vaste était le champ que la Révolution offrait aux délibérations contradictoires de nos premières assemblées politiques! Il s'agissait pour elles de remplacer le privilège par l'égalité, le despotisme par la liberté, le droit divin par le droit populaire, de constituer une société nouvelle sur les fondements établis par la philosophie du dix-huitième siècle, de mettre en application les principes exposés dans *l'Esprit des lois* ou dans *le Contrat social*. Les lois qu'elles allaient établir intéressaient non seulement la France, mais l'Europe et le monde entier. Aussi que de questions politiques, sociales, administratives, civiles, financières, fallait-il maintenant résoudre, qui ne s'étaient jamais imposées aux méditations d'un Cicéron ni d'un Démosthène; relations des *trois pouvoirs* entre eux; droits respectifs du roi, de l'assemblée, du corps judiciaire; liberté de la presse, des cultes, de l'industrie; service militaire; égalité des successions; éducation des citoyens, etc. Aussi de quelle variété, de quelle universalité de connaissances ne devait pas être armé l'homme qui, même doué de tous les dons de la parole, prétendait à l'honneur d'éclairer dans ses travaux la Constituante! Ce fut l'heureuse destinée de *Mirabeau*. Quand s'ouvrit l'Assemblée nationale, il était prêt; aucun rôle ne pouvait le prendre au dépourvu :

« Il avait durement et studieusement vécu dans les bastilles, éprouvé les rigueurs et les privations de l'exil, écrit sur la politique, formulé des codes, plaidé ses propres causes, rédigé des mémoires, prêché la multitude, rompu en visière à sa caste, hanté les ministres, visité l'Angleterre, étudié la Suisse, habité la Hollande, observé en Prusse. Tour à tour militaire, prisonnier d'État, victime de la tyrannie, homme de cabinet, homme de lettres, homme d'affaires, homme de plaisirs, homme de diplomatie, homme de cour, homme du peuple, il avait médité, souffert, comparé, jugé, légiféré, imprimé, péroré. Son éducation parlementaire était déjà faite, que le Parlement n'était pas encore ouvert; il parlait déjà couramment la langue poli-

tique que les autres ne faisaient que bégayer; il la parlait mieux que les avocats du barreau, mieux que les prédicateurs de la chaire; il était orateur avant que de le paraître, avant même peut-être que de le savoir. Il allait bientôt devenir le gouverneur autant que l'orateur de l'Assemblée Constituante, le prince de la Tribune, le maître de l'Éloquence, et, pour tout dire, la plus haute personnification de la Révolution de 1789. »

(Cormenin, *Livre des Orateurs, Mirabeau.*)

C'est pourquoi, quand on veut lui chercher un pareil, il faut remonter jusque dans l'antiquité. Deux hommes seuls peuvent être mis en parallèle avec lui, Démosthène et Cicéron. Si l'on ne considérait que la haute portée des sujets traités, l'étendue des connaissances, la souplesse et la profondeur de l'esprit politique, peut-être serait-on autorisé à dire qu'il est le plus grand des trois ; mais si, dans l'appréciation du mérite oratoire, il est de haute convenance de considérer le langage autant que la pensée, l'orateur français redevient inférieur à ses devanciers; car il ne les a surpassés ni par la puissance de l'action, ni par la vigueur de la dialectique, ni par le feu de la parole et les éclats de la passion, ni par la promptitude et le bonheur des ripostes, ni par le prestige exercé sur l'auditoire ; et il n'eut pas, comme eux, les grâces et la beauté de la forme, le goût parfait de Démosthène, l'élégance exquise de Cicéron ; sous l'impulsion des circonstances, il toucha parfois à l'emphase, à l'étrangeté des images, comme quand il parla du *tocsin de la nécessité ;* il abusa peut-être des souvenirs de l'antiquité et cita un peu indiscrètement *Alexandre, Néron*, *Marius, les Gracques*, *le Capitole et la roche Tarpéienne ;* il eut en maints endroits le style inégal, prolixe, embarrassé, incorrect, tel qu'il échappe à l'improvisation. Toutefois ces défauts, sensibles plutôt à la lecture et pour des gens sur qui n'agissent plus les idées et les passions de cette époque extraordinaire, passaient inaperçus au milieu des émotions multiples que chaque discours du grand orateur soulevait dans tous les rangs de l'auditoire.

Et c'est ainsi que jusqu'à sa mort, malgré l'envie, et les factions, et les résistances haineuses de quelques groupes, malgré sa vénalité même qui paraît, hélas! aujourd'hui démontrée, Mirabeau fut vraiment l'âme de l'Assemblée nationale et sembla porter dans sa tête*, la plus forte de France*, les destinées de la Révolution française.

On sait comment, après lui, les scènes tragiques, les proscriptions, les massacres accompagnèrent ou suivirent les orageux débats de la Législative et de la Convention, et donnèrent à l'éloquence française un caractère violent et sanguinaire. Eclipsée sous le Consulat et l'Empire, elle reparut avec un certain éclat sous la Restauration ; mais les questions fondamentales avaient été tranchées, et comme la maison rétablie sur le trône ne voulut ou ne put supprimer les conquêtes acquises par la nation et inscrites dans la charte constitutionnelle, les délibérations de la tribune, sauf en quelques circonstances exceptionnelles suscitées par les passions éternelles des partis et des hommes ou par les vicissitudes de la politique européenne, prirent et gardèrent dès lors un caractère à la fois plus modeste, plus pratique et plus paisible.

Les plus remarquables émules ou successeurs de Mirabeau, depuis la révolution jusqu'à nos jours, furent : *sous la Constituante,* Barnave, Cazalez et l'abbé Maury ; *à la Convention*, Vergniaud et Danton ; *sous la Restauration*, Manuel, le général Foy, Benjamin Constant, Royer-Collard, Lainé, de Martignac, de Serre et de Villèle ; *sous Louis-Philippe*, Garnier-Pagès, Casimir Périer, Dupin, Odilon Barrot, Berryer, Lamartine, Thiers, Guizot ; *sous la seconde République ou sous le second empire*, Ledru-Rollin, Montalembert, Jules Favre, Dufaure, Billault et Rouher.

III. *Eloquence militaire.* Mais tandis que nos assemblées délibérantes ressuscitaient l'éloquence politique de l'antiquité, un homme créait sur les champs de bataille de la République et de l'Empire l'éloquence militaire, et il la portait du premier coup à une telle hauteur qu'elle défie désormais toute imitation, et qu'elle est née, pour ainsi dire, et morte avec lui.

Demandons à Timon lui-même, l'amant ombrageux et passionné de la liberté, le prix qu'il faut mettre à ce langage extraordinaire, fait aussi pour un temps extraordinaire :

« Napoléon prit tout à coup sur les vieux généraux de la république, sur son armée et sur sa nation, l'empire irrésistible de la victoire, de l'éloquence et du génie..... Quelle autorité la parole de ce ravageur de peuples, de ce fondateur d'États ne devait-elle pas tirer de la majesté du commandement suprême, de l'éminence et de la perpétuité du généralat, du nombre immense de ses troupes, de leur fidélité et de leur

dévouement, de la soudaineté, de la hardiesse et de la grandeur extraordinaire de ses entreprises.

Sa manière de haranguer n'a rien de semblable chez les modernes ni dans l'antiquité. Il parle comme s'il était, non sur un tertre ordinaire, mais sur une montagne. On dirait qu'il a lui-même cent coudées de haut. Il ne s'arrête point aux ennemis qu'il va combattre, ni aux lieux qu'il traverse en courant. Il fait la revue de l'Europe et du monde. Son armée n'est point une simple armée, c'est la grande Armée. Sa nation n'est pas une simple nation, c'est la grande Nation..... Il prononce sur les dynasties, au milieu de la foudre et des éclairs, les arrêts du Destin.

Le langage figuré de Napoléon prendrait mal aujourd'hui et toucherait presque au ridicule. On n'aime plus les fanfares de guerre. On a d'autres besoins, d'autres idées, d'autres préjugés peut-être. On est plus civilisé, on est plus sage, on est plus libre, on a fait un pas. Mais alors les imaginations étaient ébranlées..... Il fallait ce temps-là à Napoléon, comme il fallait Napoléon à ce temps-là. »

(Cormenin, *Livre des Orateurs*, *Napoléon*.)

IV. *Eloquence académique.* L'institution de l'*Académie française* par Richelieu (1635) donna naissance au genre académique. Le début en fut des plus humbles. Olivier Patru avait trouvé de bon goût, le jour de sa réception, d'adresser un discours de remerciement à la docte compagnie. Tournée comme elle devait l'être par un avocat dont on vantait chez les beaux esprits le langage pur et poli, la harangue plut si fort à ces Messieurs, qu'ils crurent bon de transformer en usage constant ce qui n'avait été d'abord qu'une inspiration de reconnaissance individuelle. Le *discours de réception* devint donc une loi pour tout nouvel élu. Le *récipiendaire*, dans son remerciement, mêlait à *quelques réflexions critiques* sur la langue et la littérature l'éloge *du membre défunt*, du *cardinal* qui avait fondé l'académie, *du chancelier Séguier*, son second protecteur, qui l'avait généreusement établie, à l'origine, dans son hôtel, enfin *du roi régnant*.

Le membre de la noble compagnie que les libres suffrages de ses confrères avaient institué pour un temps *directeur*, répondait au nouveau-venu par un discours qui n'était guère que la paraphrase du précédent; il y ajoutait seulement une énumération flatteuse des mérites qui avaient recommandé le récipiendaire au choix de l'assemblée. Dans ce cadre étroit et modeste, quelques hommes de génie surent jeter des pen-

sées originales et même s'élever parfois à la véritable éloquence. Ainsi Bossuet, dès l'année 1671, marquait avec une heureuse précision le rôle bienfaisant de l'Académie. « Par ses travaux et ses soins, lui disait-il, la *justesse* était devenue le partage de notre langue, et les *véritables beautés du style* se découvraient de plus en plus dans les ouvrages français, puisqu'on y voyait *la hardiesse qui convient à la liberté* mêlée à la *retenue* qui est l'effet *du jugement et du choix.* » Admirable explication des règles que nos grands écrivains du dix-septième siècle s'imposaient dans la composition de leurs œuvres, et de ce *juste tempérament* qui est le premier trait distinctif de notre esprit national! En 1685, Racine, recevant Thomas Corneille qui succédait à son propre frère, lui faisait du créateur de la tragédie française un éloge qui compte parmi les pages les plus éclatantes que la prose de ce temps-là ait produites! En 1693, Fénelon faisait tenir en quelques lignes la substance des idées critiques qu'il devait développer un jour dans sa *Lettre sur les occupations de l'Académie française;* déjà il blâmait l'abus de l'esprit et des ornements affectés; déjà il condamnait le genre *fleuri* à ne s'élever jamais au-dessus du médiocre; déjà il vantait le *naturel* et faisait consister la perfection de l'éloquence dans *la simplicité unie à la passion;* bref, il était déjà là tout lui-même! La même année, La Bruyère, s'affranchissant à demi du vieil usage par une piquante innovation, osait faire aux académiciens vivants et présents leur propre éloge; il citait La Fontaine, il citait Boileau, il citait Racine, il insistait sur la grâce, sur la séduction irrésistible de Fénelon, il appelait Bossuet un *Père de l'Eglise,* et il oubliait à dessein les partisans des modernes, Perrault et Fontenelle!

Au dix-huitième siècle, Voltaire rompit hardiment avec la tradition. Il se contenta de louer son prédécesseur, et traita dogmatiquement, devant son auditoire surpris et charmé, un sujet littéraire (1746). Sept ans après, Buffon fit comme Voltaire; il entassa tous les éloges obligés dans une page, déplorablement emphatique d'ailleurs, qu'il intitula *Adresse à Messieurs de l'Académie française,* et qui ne fait pas du tout corps avec le discours, et au lieu de « *laisser languir sa parole dans un remercîment ou dans le panégyrique d'un obscur prédécesseur, il saisit tout d'abord son auditoire du sujet même que sa présence rappelait, l'éloquence, la perfection du style.* » (Villemain.)

De nos jours, l'Académie continue de suivre les errements du dix-huitième siècle. Seulement, même dans ses séances les plus solennelles, ses orateurs donnent désormais au ton *attique* la préférence sur le ton *noble* et pompeux d'autrefois. Aussi, pour la plus grande joie des délicats admis à ce spectacle, il se livre volontiers, entre le récipiendaire et le président, un véritable assaut de malice et d'esprit; et, dans les discours que prononcent les deux rivaux, ce qu'ils laissent deviner ou même ce qu'ils sous-entendent avec la complicité d'un auditoire d'élite qui saisit au vol les allusions les plus voilées, vaut mieux souvent que ce qu'ils disent, quoiqu'ils parlent d'ordinaire de façon à contenter les plus difficiles.

Les Français seuls, de toutes les nations anciennes et modernes, ont reçu de la nature les qualités de tact, de mesure, de finesse et de grâce légère qui permettent de se donner des représentations et des fêtes d'esprit de ce genre.

Des libéralités généreuses, faites à l'Académie, depuis le dix-septième siècle jusqu'à nos jours, par plusieurs de ses membres ou par les souverains, lui ont permis d'instituer des concours de diverse nature et de décerner annuellement des prix aux vainqueurs. Or la proclamation même de ces récompenses donna lieu de bonne heure à des *Rapports* qui ont encore enrichi l'*Eloquence académique.* Depuis un siècle environ, tous les académiciens ont cru s'honorer en prononçant, chacun à son tour, le compte rendu plus ou moins développé des actions méritoires, des traits d'héroïsme caché qui tous les ans valent à leurs auteurs le *prix Montyon.* Touchant et salutaire usage, par lequel l'Académie rend un double service à la nation ; car elle rédige ainsi les annales de la vertu française, qui vont grossissant d'année en année, et compose le plus efficace des traités de morale, celui qui confirme ses leçons par des exemples vivants, souvent empruntés aux classes les plus obscures, sinon les plus basses, de la société !

Elle ne se glorifie pas à moins juste titre de ces travaux littéraires qui, sous le nom général d'*Éloges,* se disputent chaque année ses suffrages et ses couronnes. Dès le dix-septième siècle, en 1671, *Mlle de Scudéry* avait remporté le prix d'éloquence religieuse fondé par le célèbre *épistolier* Balzac. Elle avait pris pour sujet : *De la louange et de la gloire ; qu'elles appartiennent à Dieu en propriété, et que les hommes en sont ordinairement usurpateurs.*

En 1758, sur la proposition du secrétaire perpétuel *Duclos*, cette sorte de lieu-commun religieux et moral fut avantageusement remplacé par l'éloge des grands citoyens. Le nouveau genre fut inauguré par un écrivain qui eut son heure de célébrité, mais qu'on ne loue plus aujourd'hui que pour la beauté de son âme et l'élévation de ses sentiments, le critique *Thomas*. Celui-ci composa alors, en l'honneur du *maréchal de Saxe*, du chancelier *Daguesseau*, du marin *Duguay-Trouin*, du ministre *Sully* et du philosophe *Descartes*, ces œuvres solennelles, monotones, que les contemporains admiraient en baillant un peu, mais que Voltaire appelait déjà si spirituellement du *galithomas* pour du *galimatias*, et que le goût moderne, plus sobre et plus sain, a laissés tomber dans l'oubli. Combien préférons-nous à cette rhétorique pompeuse ces analyses critiques du dix-neuvième siècle que l'on nomme les éloges de *Montaigne* par *Villemain*, de *Bernardin de Saint-Pierre* par *Prévost-Paradol*, de *Chateaubriand* par *Benoist*, de *Ménandre* par *G. Guizot*, de *Tite Live* par *Taine*, tant d'autres encore dont la liste serait trop difficilement épuisée! Les auteurs de ces études ont su être des *hommes* plutôt que des *auteurs*; ils ont fait briller dans leurs compositions les qualités originales de leur esprit sans quitter ce ton naturel qui est le premier attrait des écrits durables; ils y ont gagné d'intéresser et d'instruire le lecteur sans le fatiguer.

C'est à ses *secrétaires perpétuels* que l'Académie française confie le périlleux honneur de signaler en public les mérites des ouvrages couronnés. Autre genre de *rapports* qui réclame un savoir étendu, de la pénétration, un goût sûr et large sans complaisance excessive, un grand art de proportionner la louange au talent des concurrents, et de glisser encore la critique et l'enseignement sous l'éloge. On sait avec quel bonheur *M. Villemain* s'acquitta pendant trente années de ce devoir délicat; ses dignes successeurs *M. Patin* et *M. Camille Doucet* ne l'ont fait ni regretter ni oublier.

Auprès de l'*Académie française*, d'autres compagnies du même nom, l'Académie des *Sciences*, celle des *Inscriptions et Belles-Lettres*, celle des *Sciences morales et politiques*, et celle des *Beaux-Arts*, encouragent également ou produisent des travaux très divers, mais dont quelques-uns appartiennent encore au genre académique.

Citons particulièrement les *Notices* que les secrétaires perpétuels de ces différents corps consacrent, en guise d'*éloges*

funèbres, à ceux de leurs membres *résidents* et *correspondants,* Français et étrangers, qu'une mort déjà ancienne ou récente a frappés.

Le créateur du genre, du moins à l'Académie des *Sciences*, a été *Fontenelle,* le neveu du grand Corneille. Ah! sans doute, l'ami de Perrault et de La Motte, le contempteur des anciens, l'héritier *précieux* de l'hôtel de Rambouillet et autres ruelles du dix-septième siècle, a couru de lui-même, en plusieurs de ses tentatives, au-devant des échecs et du ridicule. Il inséra dans le *Mercure galant* de *petits vers* à la fois médiocres et prétentieux; il présenta au théâtre d'infortunées *tragédies* qui tombèrent sous les sifflets; il singea mal *Voiture,* et fut çà et là l'émule du *marquis de Mascarille* dans ses *Lettres* déplorablement affectées du *chevalier d'Herr...*; il publia des *Pastorales* auxquelles rien ne manque que le naturel et la vérité; rival prétendu du grec *Lucien,* il n'écrivit, ce semble, ses *Dialogues des morts* que pour mettre en présence, par des rapprochements bizarres, un *César* et une *Diane de Poitiers,* une *Julie de Gonzague* et un *Soliman,* etc., pour expliquer les grands effets par les petites causes, pour rapetisser, dénigrer, ridiculiser les personnages les plus illustres de l'histoire, un *Platon*, un *Aristote,* un *Caton d'Utique,* un *Sénèque,* etc.; enfin, dans sa *Digression sur les anciens et les modernes*, parmi quelques réflexions judicieuses qui marquaient déjà, comme son *Histoire des Oracles* parue en 1687, l'indépendance, l'étendue et la hardiesse toute cartésienne de son esprit, il mêla les paradoxes aux traits d'ignorance grossière et aux railleries de mauvaise grâce. Aussi Racine, Boileau, La Bruyère, J.-B. Rousseau, ne se firent pas faute de le harceler de leurs bons mots et de leurs épigrammes.

Mais les choses changèrent lorsqu'il eut été nommé *secrétaire perpétuel* de l'Académie des sciences en 1697. Ses confrères voulurent sans doute, par cette marque d'honneur, récompenser l'auteur des *Entretiens sur la pluralité des Mondes,* premier ouvrage où brille cet art précieux de rendre accessibles et agréables au vulgaire, à force d'enjouement et de clarté, les vérités les plus ardues de la science. Fontenelle put, grâce à une merveilleuse souplesse d'esprit, remplir ses laborieuses fonctions jusque dans un âge très avancé; il avait quatre-vingt-quatre ans lorsqu'il s'en démit. C'est dans ce long espace de temps qu'il composa son plus bel ouvrage,

son chef-d'œuvre, l'*Histoire de l'Académie des Sciences*, formée des *Analyses* de ses travaux et des *Eloges* de ses membres défunts. Le *bel esprit* se montre dès lors un *grand esprit*. Au contraire de ses prédécesseurs qui avaient écrit en latin, le secrétaire novateur composa ses *notices en français*. Elles atteignirent le chiffre énorme de *soixante-neuf*. Les plus beaux noms qui figurent dans cette glorieuse liste sont : *Bernouilli*, *Vauban*, *Tournefort*, *Cassini*, *Lémery*, *Malebranche*, *Leibniz*, *Fagon*, *le marquis de Dangeau*, *d'Argenson*, le czar *Pierre le Grand*, *Newton*, *Boërhaave*, *Du Fay*, etc., etc.

Mais l'intérêt du livre ne tient pas seulement à l'illustration des personnages loués. Fontenelle y montre lui-même, du commencement à la fin, des qualités de premier ordre : *un vif amour des sciences*, qui sont, à ses yeux, les bienfaitrices du genre humain ; *un respect des savants* qui le porte à glisser sur leurs faiblesses, mais à s'étendre sur leurs qualités ; la *sagacité d'un moraliste pénétrant*, qui connaît les hommes et la vie, et qui va semant sur sa route les réflexions attrayantes, toujours délicates, rarement chagrines, assez souvent élevées ; un *style* enfin qui serait un *modèle* parfait du *langage attique*, si l'émotion l'eût quelquefois animé, et si l'on n'y retrouvait quelques dernières traces d'affectation.

Les successeurs de Fontenelle, notamment *Condorcet*, *Cuvier*, *Arago*, *Flourens*, ont maintenu brillamment ses traditions. Les autres académies n'ont pas trouvé des plumes moins habiles à manier la louange. Ainsi vit et vivra, aussi longtemps que la langue française, un genre d'éloquence dont les anciens n'ont pas même eu l'idée, et dans lequel nulle nation moderne ne saurait se flatter d'avoir égalé la France.

VINGTIÈME LEÇON

ÉLOQUENCE DE LA CHAIRE.

Au-dessus de tous les genres oratoires que nous avons précédemment étudiés, s'est élevé, dans les temps modernes,

le genre dit *religieux* ou *sacré*. Cette supériorité éclatante, l'éloquence de la chaire la doit à *deux causes* principales, *la nouveauté* de ses matières et *le génie* de ses représentants.

Il appartenait à l'auteur du *Génie du christianisme* de caractériser dans son brillant langage l'orateur chrétien, notamment par comparaison avec ses émules de l'antiquité païenne :

Les anciens n'ont connu que l'éloquence judiciaire et politique ; l'éloquence morale, c'est-à-dire l'éloquence de tout temps, de tout gouvernement, de tout pays, n'a paru sur la terre qu'avec la loi évangélique. Cicéron défend un client; Démosthène combat un adversaire, ou tâche de rallumer l'amour de la patrie chez un peuple dégénéré ; l'un et l'autre ne savent que remuer les passions, et fondent toutes leurs espérances de succès sur le trouble qu'ils jettent dans les cœurs. L'éloquence de la chaire a cherché les siens dans une région plus élevée. C'est en combattant les mouvements de l'âme, qu'elle prétend séduire ; c'est en apaisant toutes les passions, qu'elle s'en veut faire écouter : Dieu et la charité, voilà son texte, toujours le même, toujours inépuisable. Il ne lui faut ni les cabales d'un parti, ni des émotions populaires, ni de grandes circonstances pour briller. Dans la paix la plus profonde, sur le cercueil du citoyen le plus obscur, elle trouvera ses mouvements les plus sublimes ; elle saura intéresser pour une vertu ignorée ; elle fera couler des larmes pour un homme dont on n'a jamais entendu parler. Incapable de crainte et d'injustice, elle donne des leçons aux rois, mais sans les insulter ; elle console le pauvre, mais sans flatter ses vices. La politique et toutes les choses de la terre ne lui sont point inconnues ; mais ces choses, qui faisaient les premiers motifs de l'éloquence antique, ne sont pour elle que des raisons secondaires ; elle les voit des hauteurs où elle domine, comme un aigle aperçoit, du sommet de la montagne, les objets abaissés de la plaine. (CHATEAUBRIAND.)

Il y a deux époques dans l'histoire qu'on pourrait appeler *l'âge d'or* de l'éloquence religieuse. Elle donna d'abord, aux lettres latines et grecques, par la parole et les écrits des *Pères de l'Eglise,* leurs derniers chefs-d'œuvre, et jeta un suprême éclat sur le monde romain au moment même de sa chute ; puis elle sembla périr avec lui, étouffée sous les invasions barbares. Mais les croyances morales et religieuses ont d'autres destinées que les institutions politiques ; le christianisme survécut aux bouleversements qui avaient renversé l'empire des Césars, et l'on vit l'éloquence sacrée refleurir plus brillante

que jamais avec les lettres modernes. Mais c'est au dix-septième siècle qu'elle atteignit son extrême limite de puissance, de grandeur et d'élévation.

I. L'Histoire des Pères de l'Eglise serait celle de *la conquête de l'Empire romain par la doctrine chrétienne*. Depuis l'origine du christianisme jusqu'au règne de Constantin, les *Pères apologistes* luttent contre le paganisme ; de Constantin à l'invasion des Barbares, l'Eglise, victorieuse des croyances païennes, tourne ses efforts contre les sectes dissidentes, et poursuit sa constitution définitive; c'est l'ouvrage des *Pères dogmatiques*.

Primitivement, comme pour mieux faire éclater la vertu propre de la doctrine chrétienne, l'œuvre de la propagande avait été confiée à des hommes presque tous illettrés : l'enthousiasme et le martyre avaient suppléé à l'éloquence. Mais le christianisme prétendait établir aussi sa domination sur les classes éclairées et contraindre même les intelligences d'élite à s'humilier devant le mystère de Jésus crucifié. Aussi, dès le deuxième siècle, la prédication chrétienne eut ses docteurs et ses philosophes. Héritiers de saint Luc et de saint Paul, les Méliton, les Aristide, les Athénagoras, les Théophile, les Justin et leurs premiers successeurs défendirent la religion, non seulement contre les superstitions, les calomnies, les instincts de cruauté d'une vile multitude et les persécutions politiques des empereurs, mais encore contre la doctrine rivale d'une école philosophique qui se faisait religieuse pour combattre plus avantageusement avec le nouveau culte. Tel fut le rôle des Pères *apologistes*. A la plèbe, ils disaient : « Non, nous n'immolons point d'enfants dans d'abominables sacrifices; venez et voyez ; comparez nos mœurs avec les vôtres, et jugez. » Aux empereurs et à leurs représentants ils disaient : « Non, nous ne sommes pas de mauvais citoyens; nous payons l'impôt, nous battons avec vous les ennemis de l'Empire; nos avis dans vos sénats sont ceux de la sagesse. Que vous importe ensuite que nous n'attachions aucun prix aux biens de la terre, et que nous aspirions à la félicité du Ciel? » Et, comme *saint Cyprien,* quand un consul leur lisait leur arrêt de mort, ils répondaient : « Dieu soit béni ! » et mouraient sans récrimination. L'admiration de leurs vertus couronnées par le martyre multipliait leurs sectateurs. Mais la lutte contre *les philosophes alexandrins* était plus difficile ; ceux-ci, unissant dans un imposant éclectisme les doctrines

orientales avec les systèmes de la philosophie grecque, présentaient le christianisme comme un rameau, détaché par l'imposture, de la souche primitive où venaient se confondre toutes les religions humaines. Ils opposaient au Christ Orphée, et prétendaient démontrer que le Nazaréen n'était que le plagiaire du prêtre thrace. Enfin ils cherchaient à convaincre le christianisme de ne rien enseigner, soit en métaphysique, soit en morale, qui ne se trouvât dans le Stoïcisme et dans Platon. C'est contre ces redoutables adversaires que les Pères apologistes, *saint Justin, Arnobe, saint Clément*, *Lactance,* épuisèrent tous les traits de leur dialectique et de leur éloquence. Et ce fut à leurs risques et périls, puisqu'on voit *Origène* retranché de la communion catholique pour s'être laissé entraîner involontairement, au milieu des péripéties de la lutte, en dehors de l'orthodoxie, et *saint Cyprien* ne racheter qu'au prix du martyre une hérésie sincèrement professée sur le baptême.

Quand toutes les résistances furent vaincues, l'œuvre des Pères de l'Eglise prit un autre caractère : les ennemis du dehors réduits à l'impuissance, il restait à triompher des ennemis du dedans, à détruire les hérésies du présent, à prévenir les divisions pour l'avenir, à réaliser enfin l'unité catholique ; ce fut la tâche des Pères *dogmatiques* et du quatrième siècle. Non pas que les hérésies aient attendu, pour éclater, la défaite de l'ennemi commun ; *Tertullien*, notamment, avait passé avec éclat dans la secte des *montanistes,* puis quitté leur camp pour devenir lui-même chef de secte. Mais les plus redoutables sectaires, ceux qui firent courir à la religion nouvelle les périls les plus retentissants et les plus graves, les *Ariens*, les *Donatistes,* datent du quatrième siècle. Au commencement du cinquième, le *pélagianisme* allait nier la grâce divine au profit de la liberté humaine, comme l'*arianisme* avait nié la divinité du Christ. Tels furent les objets des discussions de cette époque, premier âge d'or de la littérature chrétienne, où l'éloquence des Pères brilla d'une splendeur plus éclatante en raison même de la décadence de tout le reste, « moment extraordinaire, où les questions les plus abstraites se personnifiaient par la chaleur de la discussion et la vérité du langage, où le merveilleux et l'incompréhensible étaient devenus l'ordre naturel et la réalité. » (Villemain.)

A lire les Pères dogmatiques, et surtout *saint Augustin,*

on sent que l'Eglise est sur le point d'atteindre enfin son unité ; en elle s'absorberont bientôt toutes les dissidences, les hérésies comme la philosophie païenne, et dans son organisation entrera la société tout entière. Deux moyens opposés établirent enfin cette unité, la *parole* et le *glaive,* les innombrables écrits des docteurs de l'Eglise et l'appui du pouvoir temporel.

L'orient et l'occident eurent chacun leur part du travail et du succès. Ce n'est pas un des moins remarquables triomphes du christianisme, à cette époque de décadence profonde pour les lettres païennes, que d'avoir produit à la fois, de toute part, parmi ses défenseurs et ses interprètes, tant de génies divers. En orient, *Césarée, Nazianze, Nysse, Edesse, Antioche, Salamine de Chypre*, *Bethléem, Alexandrie* et *Ptolémaïs*; en occident, *Carthage*, *Madaure*, *Rome, Milan, Nole*, *Poitiers,* furent autant de foyers puissants d'où rayonnait sur tous les points de l'empire la nouvelle doctrine. En orient, où les Pères, épris de la beauté des écrivains profanes, appellent à leur secours jusqu'aux artifices du talent oratoire, et cherchent à reproduire la langue de Platon, on croit voir luire de nouveau le génie grec avec ses grâces et ses délicatesses, altéré toutefois, sinon gâté, par la recherche et le luxe affecté d'une exubérance asiatique. En occident, les imaginations, naturellement plus sobres, semblent se tenir généralement en garde contre les subtilités, les allégories et la métaphysique raffinée que les Orientaux mêlent volontiers à l'exposition et à la discussion des dogmes. Du reste, la décadence de Rome et de l'Italie, la civilisation récente et toute latine de la Gaule et de l'Espagne, enfin l'éloignement de la cour impériale, dont Constantin avait transféré les pompes et les splendeurs à Byzance , étaient peu faits pour encourager l'essor du génie occidental, et le privaient bien plutôt des secours que le mélange des lettres grecques avec les livres saints offrait aux docteurs de l'orient.

Les Pères les plus célèbres en orient sont, parmi les apologistes : *saint Justin, saint Clément d'Alexandrie* et *Origène ;* parmi les Pères dogmatiques : *saint Athanase, saint Grégoire de Nazianze, saint Basile*, *saint Grégoire de Nysse*, *saint Jean Chrysostôme, saint Ephraïm, saint Epiphane* et *Synésius*. En occident, les Pères apologistes les plus renommés furent : *Tertullien, Arnobe, Lactance* et *saint Cyprien ;* et les Pères dogmatiques : *saint Hilaire de Poitiers, saint*

Ambroise de Milan, *saint Paulin de Nole*, *saint Jérôme* et *saint Augustin*. (Voir Fénelon, *Dialogues sur l'éloquence*, 3e *dialogue*; et Villemain, *Tableau de l'éloquence chrétienne au quatrième siècle*.)

II. Les plus illustres héritiers des Pères de l'Eglise (nous passons sous silence les grands docteurs du moyen âge, les *saint Bernard*, les *Gerson*, etc.) appartiennent au règne de Louis XIV. Et toutefois l'éloquence chrétienne avait été glorieusement représentée déjà par deux génies d'humeur et de doctrines singulièrement opposées : *Calvin* et *Saint François de Sales*.

Calvin (1509-1584) avait publié, dès l'année 1535, son livre capital, l'*Institution chrétienne*, qui fut la profession de foi du protestantisme français. Mais son ardeur de prosélytisme multiplia pendant un tiers de siècle les œuvres de toute espèce : *Lettres*, *Commentaires* sur la Bible, *Opuscules* et *Sermons*. Aussi, dans ce siècle d'esprits laborieux, tient-il un des premiers rangs parmi les plus infatigables.

Que le style soit le reflet de l'esprit et du caractère, rien ne le démontre mieux que les écrits de Calvin. Cette lucidité, cet ordre réfléchi qui brille dans le plan de l'*Institution chrétienne*, ce langage ferme et sobre dans son abondance; ce ton dédaigneux, hautain, çà et là menaçant, c'est bien là ce qu'on devait attendre de cette intelligence lumineuse, de ce génie impérieux, absolu, qui ne se soucie pas de plaire, ni de toucher le cœur, pourvu qu'il réduise la raison. Bossuet rendait hommage à ces fortes qualités, lorsqu'il écrivait ce mot expressif : « *Donnons à Calvin cette gloire d'avoir aussi bien écrit qu'un homme de son siècle.* »

Calvin saisissait par la vigueur de sa logique. Saint François de Sales charme par les grâces de l'imagination et l'onction des sentiments. Son principal ouvrage est l'*Introduction à la vie dévote*; mais ses *Lettres spirituelles*, notamment celles qu'il adressait à la célèbre Mme de Chantal, fondatrice de l'Ordre de la Visitation, ses *Sermons*, d'autres *opuscules* encore, prodigués selon les nécessités du moment par sa plume toujours prête, disent aussi ce qu'il y eut de séduction et de force à la fois dans son enseignement. *Prédicateur*, son éloquence persuasive, sa polémique douce et polie, ramène à l'unité catholique les calvinistes du Chablais, et Henri IV s'efforce, mais en vain, de retenir à Paris cette parole si capable de réveiller, dans les consciences troublées

par les guerres religieuses, le sentiment de l'amour divin et la charité. *Directeur*, il se tient dans un merveilleux tempérament entre la mansuétude et la rigueur excessive. Pourquoi faut-il qu'on doive lui reprocher des effusions d'un *mysticisme outré*, de la *subtilité*, de l'*afféterie*, des *allégories bizarres*, l'abus des *comparaisons fleuries!*

Les orateurs religieux qui portèrent l'éloquence de la chaire à sa perfection furent, dans l'ordre des dates, *Bossuet* (1627), *Bourdaloue* et *Fléchier* (1632), *Mascaron* (1634), *Fénelon* (1651) et *Massillon* (1663). Fléchier et Mascaron n'eurent qu'un très grand *talent;* Bourdaloue et Massillon rivalisèrent de *génie;* Bossuet et Fénelon comptent *parmi les grands hommes* qui font honneur à leur siècle, à l'Eglise universelle et à l'humanité.

Et ce qui relève encore le mérite de ces hommes, ce sont les prodigieux vices de goût dont l'éloquence religieuse avait été jusque-là infectée, et dont ils surent se préserver eux-mêmes. En 1602, un prédicateur renommé appelait les sacrements les *aqueducs de la grâce*, la Sainte-Vierge, l'*Infante de la Trinité*, et Lucifer le *Concierge des démons*. En 1610, l'évêque d'Aire, *Cospéan,* prononçant l'oraison funèbre d'Henri IV, citait pêle-mêle *Salomon, Salluste, Ronsard, Platon, Pythagore* et *Plutarque*. En 1616, le Père *Valladier*, dans un sermon sur la mort, lançait aux riches cette apostrophe : « *Vous êtes gras de chair, gras de lard, gras de plaisir : tant mieux pour le diable; bon pour la marmite du diable!* »

Voilà la triste tradition que n'avaient pu bannir encore de la chaire ni *saint François de Sales* (1567-1622), ni les deux cousins *Claude* et *Jean de Lingendes* (1591-1660, 1595-1665), ces précurseurs déjà remarquables du grand siècle, et dont il fallait affranchir enfin la parole chrétienne.

Né en 1632, à Pernes (Vaucluse), d'une famille noble, mais obscure et pauvre, Fléchier entra de bonne heure dans la congrégation de la Doctrine chrétienne, et professa la Rhétorique à Narbonne. Puis, en 1661, il quitta la congrégation et vint à Paris. Il enseigna d'abord le catéchisme dans une paroisse; mais il n'exerça pas longtemps ces modestes fonctions. Ayant été présenté chez la marquise de Rambouillet, il y montra les qualités qu'on prisait le plus dans cette maison, qui fut le berceau des *Précieuses,* la finesse et la gaîté décente de l'esprit. Aussi quand le duc de Montausier, gendre

de la marquise, fut choisi pour gouverneur du grand Dauphin, il fit agréer lui-même le spirituel abbé comme *lecteur* de son royal élève. Fléchier prononça, entre temps, des sermons, puis, en 1672, inaugura la brillante série de ses *Oraisons funèbres* (il en a laissé *huit*), par celle de la *duchesse de Montausier*. Quatre ans après, il devait rendre le même honneur à *Turenne* et composer à cette occasion son chef-d'œuvre (1676). Ses succès oratoires attirèrent sur lui l'attention de Louis XIV, qui le nomma successivement évêque de Lavaur (1685) et de Nîmes (1687). Il remplit avec un zèle exemplaire, au milieu des agitations qu'avait soulevées la révocation de l'édit de Nantes, tous les devoirs de l'épiscopat, et s'éteignit en 1710, estimé des protestants et vénéré des catholiques à cause de son esprit de douceur et de charité. En 1690, il avait achevé d'acquitter sa dette d'amitié et de reconnaissance envers le duc de Montausier en prononçant son oraison funèbre.

Fléchier fut un *rhéteur disert,* un *écrivain délicat, capable d'éloquence par occasion,* comme dans l'exorde et certains passages saillants de l'oraison funèbre de Turenne. Digne habitué de l'hôtel de Rambouillet, il eut les qualités que les précieuses demandaient à la langue et à la littérature française : une *pureté* irréprochable, une *élégance* exquise, et, avec cela, un *art* presque singulier de manier tous les artifices du style, principalement l'*antithèse*. Mais il lui manqua cette flamme intérieure qui fait les véritables orateurs. Il écrivait avec son esprit et son imagination, trop rarement avec son cœur. Il procède donc bien plus de Balzac et de Voiture (*voir plus loin la leçon sur le genre épistolaire*), qui recherchaient l'harmonie de la période ou l'esprit, que du rival auquel on osa le comparer un moment, de Bossuet, qui, selon la belle définition de l'orateur par Fénelon « ne se sert de la parole que pour la pensée, et de la pensée que pour la vérité et la vertu. » Et tandis qu'il gardera la gloire d'avoir contribué pour sa part à répandre le *goût du beau langage,* on lui reprochera toujours d'avoir porté dans la chaire le *désir de plaire par le bien dire* plutôt que la passion d'instruire et d'amender son auditoire.

Mascaron fut l'*égal* de Fléchier, mais avec des qualités *toutes différentes*. Il naquit à Marseille, en 1634, et mourut à Agen, en 1703. Fils d'un avocat, au lieu de suivre la carrière paternelle, il aima mieux entrer dans la Congrégation de

l'*Oratoire*. Ainsi que son émule Fléchier, il professa, lui aussi, les belles-lettres dans plusieurs collèges de sa Compagnie, et prononça son premier sermon seulement en 1663, à Angers. Il obtint tout d'abord un très vif succès. Aussi, trois ans après (1666), il était appelé à la cour pour y prêcher l'Avent. Dès lors sa réputation ne cessa plus de grandir. On lui demanda successivement *cinq* oraisons funèbres. Il prononça, en 1670, comme Bossuet, celle d'*Henriette d'Angleterre*, et en 1675, un an avant Fléchier, celle de *Turenne*, qui fut aussi considérée comme son chef-d'œuvre.

Louis XIV ne lui fit pas longtemps attendre la haute dignité qui récompensait d'ordinaire les prédicateurs en renom. Il le nomma évêque de Tulle, en 1671, puis d'Agen, en 1679. Mascaron y poursuivit le cours de ses succès oratoires, en ramenant à l'unité catholique un grand nombre de protestants, et termina sa vie (1703) par un acte de charité, en léguant toute sa fortune aux pauvres de son diocèse.

Les défauts qu'on reproche communément à Fléchier sont ceux d'un délicat et d'un raffiné : *l'affectation*, une certaine *coquetterie de style* peu digne de la chaire, *un art trop apparent*, de la *monotonie* dans les tours et de la *froideur*. Ce qui manque à Mascaron, c'est *le goût*. Il rappelle encore par là ses devanciers, et l'on s'explique ainsi qu'il ait promis un jour à Mlle de Scudéry de la citer dans ses sermons à côté de saint Augustin et de saint Bernard. Il est vrai qu'il y faisait déjà figurer indistinctement tous les auteurs profanes, sérieux ou frivoles, de l'antiquité ! La même cause a fait qu'en visant à l'élévation, il est tombé parfois dans l'*enflure ;* qu'il n'a pas toujours évité les *traits d'esprit intempestifs ;* enfin qu'il a été séduit par le *faux éclat* de certains rapprochements cherchés trop loin. Comme quand il s'avisait, au début de l'oraison funèbre de Turenne, de désirer qu'on pût dire de lui ce que Tite Live avait dit autrefois des Horaces et des Curiaces : « *qu'ils étaient animés de l'esprit et du cœur des deux grands peuples qui les employaient : Magnorum exercituum animos gerentes. Ne faudrait-il pas,* s'écriait-il, *pour louer dignement ce grand homme, que je fusse animé des sentiments de toute l'Europe...?* » On cherche, en vérité, quelle analogie peuvent offrir entre elles la situation de six combattants qui portent dans leurs mains les destinées de leur pays, et celle d'un prêtre chrétien qui prend la parole pour prononcer une oraison funèbre !

Des mérites solides compensaient, par bonheur, ces fautes de goût, et les critiques modernes louent encore volontiers dans Mascaron des qualités qu'ils sont obligés de chercher davantage dans son trop élégant rival : l'*énergie*, la *noblesse,* et çà et là *une émotion sincère* et *une véritable grandeur*.

Plus grave et plus austère que Fléchier, d'un goût plus pur et plus sévère que Mascaron, bien au-dessus de tous les deux, s'élève *Bourdaloue.* Celui-là est de la race des grands orateurs. Il naquit à Bourges en 1632, entra de bonne heure dans la Compagnie de Jésus, y fit de solides études, et joignit d'abord la prédication à l'enseignement des belles-lettres. Puis, en 1669, comme il était âgé de trente-sept ans, sa réputation l'ayant fait appeler à Paris, il ne cessa plus de prêcher, soit devant la Cour, soit dans diverses paroisses de la capitale. Il mourut en 1704, sans avoir jamais goûté le repos, même dans les derniers mois de son existence.

Pour caractériser l'éloquence de Bourdaloue, il suffirait presque de rapporter le beau mot de Voltaire : « *Un des premiers qui étala dans la chaire une raison toujours éloquente, fut le P. Bourdaloue;* » ou celui de M. Villemain : « *c'est l'athlète de la raison combattant pour la foi*; » ou la piquante historiette de Mme de Sévigné (*lettre du mercredi* 13 *avril* 1672) :

Le maréchal de Grammont était l'autre jour si transporté de la beauté d'un sermon de Bourdaloue, qu'il s'écria tout haut, en un endroit qui le toucha : « *Mordieu, il a raison !* » *Madame* éclata de rire, et le sermon en fut tellement interrompu, qu'on ne savait ce qui en arriverait.

Tous les critiques qui ont étudié de près les sermons de Bourdaloue sont en effet d'accord pour admirer la *savante ordonnance de ses preuves*, l'*heureux choix*, l'*ampleur* et la *variété* des développements que lui fournissaient la lecture assidue des livres sacrés et une profonde connaissance du cœur humain, *la trame serrée de son argumentation*, l'inépuisable *fécondité* de ses idées accessoires et de ses expressions toujours claires, précises et fortes, pour l'analyse ou pour la démonstration de ses pensées principales. Ancien professeur de rhétorique, il a pratiqué avec un véritable génie, dans la composition de ses sermons, les préceptes qu'il donnait à ses élèves ; conseils pratiques, marqués au coin de l'expérience et du bon sens, que la curiosité des érudits retrouve encore

aujourd'hui dans un *traité de rhétorique* composé par le grand prédicateur à l'époque de son enseignement.

L'esprit de sa prédication ne lui fait pas moins honneur. Il n'était pas homme à acheter la faveur et la popularité par de lâches complaisances. Du haut de sa chaire, devant la cour de Louis XIV, qui voulut l'entendre *dix carêmes de suite,* il parlait avec *la liberté rude et hardie d'un apôtre*. Dans le moment même des déplorables désordres du roi, il osa prêcher un jour sur « *l'impureté* », *frappant comme un sourd*, *disant des vérités à bride abattue*, *parlant à tort et à travers contre l'adultère; sauve qui peut, il va toujours son chemin.* (Mme de Sévigné.)

Il manque pourtant quelque chose à Bourdaloue; *il n'a pas assez de souplesse* et d'abandon; son esprit est, pour ainsi dire, tendu outre mesure, et l'effort qu'il faisait visiblement lui-même pour suivre l'enchaînement de ses déductions, fatiguait, ce semble, à la longue, son auditoire. *Il est très capable de convaincre,* disait Fénelon, *mais je ne connais guère de prédicateur qui persuade et qui touche moins..... Outre qu'il n'a aucune manière insinuante et familière, il n'a rien d'affectueux, de sensible. Ce sont des raisonnements qui demandent de la contention d'esprit.* Ajoutez une fâcheuse uniformité dans le son de sa voix et dans son action. *Sa mémoire le préoccupait et l'inquiétait si habituellement, que, pour éviter toute distraction dans son débit, il s'imposait la loi d'avoir sans cesse les yeux fermés; c'est ainsi que tous ses portraits nous le représentent.* (Maury.)

Bourdaloue est donc avant tout *un logicien;* il raisonne beaucoup plus qu'il ne touche, et l'émotion qu'il suscite dans les âmes n'est que l'effet de la conviction qu'il produit dans les esprits. Toute différente sera l'éloquence de *Massillon.*

Massillon monta dans la chaire comme Bourdaloue allait en descendre. Le noble vieillard pressentit l'un des premiers le glorieux avenir de son jeune rival, et s'appliquant le mot de saint Jean Baptiste, il s'écriait : « *A lui de grandir, à moi de baisser!* »

Né à Hyères en 1663, le nouveau représentant de l'éloquence religieuse était entré dès l'âge de dix-huit ans dans l'ordre des *Oratoriens*. Après de solides études, il enseigna d'abord la rhétorique, puis la théologie dans divers collèges de l'illustre congrégation. Mais deux oraisons funèbres qu'il

prononça, celle de l'archevêque de Vienne en 1691 et celle de l'archevêque de Lyon en 1693, firent éclater tout à coup son talent. Il essaya de se dérober à sa gloire en s'enfermant au monastère de Sept-Fonts (Bourbonnais), mais le cardinal de Noailles, ne voulant pas que *la lumière restât cachée sous le boisseau*, appela le trop modeste solitaire à Paris. De brillantes *conférences* au séminaire de Saint-Magloire (1696), des protestants convertis en grand nombre dans une *mission* à Montpellier (1698), un *Carême* prêché à l'Oratoire de la rue Saint-Honoré devant un auditoire à la fois ému et séduit (1699), inspirèrent à Louis XIV le désir d'entendre le nouveau prédicateur. Celui-ci vint donc prêcher l'Avent à Versailles, et obtint le succès que sa réputation avait fait présager. C'est ce *Carême* et cet *Avent* de 1699 dont les *quarante-deux* sermons réunis forment ce qu'on nomme *le grand Carême*.

Massillon reparut encore à la cour en 1701, puis en 1704, l'année même où s'éteignirent Bossuet et Bourdaloue, et prononça ensuite l'oraison funèbre *du prince de Conti* en 1709, celle du *Dauphin* en 1711, et celle *du grand Roi* lui-même en 1715.

Le Régent qui estimait son talent et ses vertus, le nomma évêque de Clermont en 1717, et, l'année suivante, le pria de prêcher le Carême devant le jeune roi. C'est à cette occasion que le prédicateur écrivit en six semaines le *Petit Carême*. Louis XV n'ayant encore que huit ans, on avait cru sage de réduire à *dix* le nombre des sermons qui forment ce second recueil.

Pourquoi faut-il qu'une fois dans sa vie Massillon ait été mêlé à la politique! Un sentiment peu éclairé de reconnaissance envers le Régent l'empêcha de décliner la triste mission de consacrer le cardinal Dubois (1720). Mais si l'on excepte l'oraison funèbre de *Madame*, mère du Régent, qu'il prononça en 1721, il réserva uniquement à son diocèse les vingt-deux dernières années de sa vie, instruisant son clergé et soulageant ses pauvres. Il mourut comme Fénelon, sans argent et sans dettes, en 1742.

On a appelé Massillon le *Racine de la chaire* et le *Cicéron de la France*. Ces deux surnoms donnent une idée suffisamment exacte de son génie. Massillon fut tout d'abord, comme Racine, un *peintre* incomparable *des faiblesses du cœur*. Dans ce dix-septième siècle, où tout écrivain fut doublé d'un mo-

raliste, Massillon demeure l'un de ceux dont la sagacité pénétrante sut lire jusque dans les replis les plus intimes des âmes. Il obligeait ainsi ses auditeurs à voir clair malgré eux dans leurs consciences, à s'avouer à eux-mêmes la justesse et la vérité des tableaux qu'il leur traçait de leurs dispositions intérieures. Seulement la peinture qu'il leur faisait de leurs fautes était *émue*, *attendrie*, *miséricordieuse*, jamais courroucée ni menaçante ; il se confondait avec le reste des hommes, se reconnaissait modestement pécheur comme eux, s'effrayait de son état autant que du leur, et ce ton de compassion affectueuse n'était pas la moindre cause de la séduction que sa connaissance des cœurs exerçait sur son auditoire. A l'intérêt des pensées, il joignait d'ailleurs *la beauté du geste, le charme du débit*, et, ce qui vaut mieux pour les lecteurs qui ne l'ont pas entendu, *son style*. Nous disons son *style,* car il écrivait ses sermons et les apprenait par cœur avant de les prononcer. L'ampleur de sa phrase, l'harmonie de ses périodes, la richesse de ses énumérations, l'abondance de ses synonymes, cette heureuse imagination qui lui fournit les moyens de redire trois et quatre fois la même chose sous des formes toujours nouvelles, voilà les mérites par lesquels il rappelait à l'admiration de ses contemporains le grand orateur de l'antiquité.

Faisons toutefois nos réserves, et en lui laissant ses qualités, disons hardiment *qu'il n'a pas la force de Bourdaloue* ; que ses développements sont quelquefois des *redites,* mal dissimulées sous la diversité des tours et des mots ; qu'il y a des *longueurs* et de la monotonie dans cette merveilleuse succession d'analyses morales ; qu'il y manque ce qui soutient l'attention et l'intérêt, *la progression :* progression dans *la force des preuves*, progression dans *la vigueur des pensées* ou *l'éclat des images,* progression dans *l'énergie des termes répétés*. Pour toutes ces raisons, nous estimons Massillon *inférieur* à Bourdaloue.

Accordons-lui néanmoins la gloire de *s'être renouvelé* dans le *Petit Carême*. Ce second ouvrage, en effet, a ses caractères propres. 1° Un auditeur de huit ans eût compris malaisément le dogme, et eût pris peut-être en dégoût l'enseignement religieux ; Massillon esquiva le péril *en se renfermant dans la morale.* 2° Il parla *en philosophe* presque autant qu'en prêtre chrétien, et fit paraître une hardiesse d'opinion toute conforme aux idées régnantes, enseignant au jeune roi que la

guerre est toujours un fléau ; qu'une haute naissance, pure faveur du sort, impose d'autant plus d'obligations ; que le droit des rois repose sur la volonté libre des peuples. 3° Il puisa dans l'âge tendre de ce prince, de cet autre Joas, en qui semblait alors résider toute la nation, *un pathétique* d'un nouveau genre, et le répandit surtout dans ces émouvantes prières qui terminent chacun de ses sermons, appel touchant aux bénédictions du Ciel sur cet enfant, frêle et unique rejeton de tant de rois, suprême espérance d'un grand peuple.

L'esprit philosophique et le style du *Petit Carême* expliquent la grande popularité dont cet ouvrage jouit au dix-huitième siècle. Voltaire l'avait toujours sur sa table à côté d'*Athalie*; La Harpe en assimilait le langage aimable et persuasif à celui du *Télémaque*; d'Alembert écrivit l'éloge de son auteur, et Buffon prôna Massillon comme un de nos plus parfaits écrivains. C'est, sans doute, qu'il y trouvait déjà, outre *la noblesse* du style qui lui était particulièrement chère, de ces termes *généraux* et *abstraits,* regrettables selon nous, par lesquels l'auteur du *discours sur le style* aimait lui-même à remplacer *l'expression propre.*

Avant d'insister sur la gloire particulière que *Bossuet* et *Fénelon* se sont acquise dans l'éloquence de la chaire, il convient de rappeler au préalable le rôle prépondérant que ces deux grands hommes ont joué parmi leurs contemporains. Autrement, on risquerait de montrer d'abord sous un jour trop étroit le génie si merveilleusement riche et multiple des deux illustres rivaux.

Bossuet naquit à Dijon, le 27 septembre 1627, d'une famille de robe. Après de fortes et glorieuses études commencées chez les Pères Jésuites dans sa ville natale, et finies au collège de Navarre, à Paris, il emporta de haute lutte, par une succession de thèses brillantes, le titre de docteur en théologie, fut ordonné prêtre en 1652, nommé chanoine à Metz, et commença dès lors cette laborieuse existence que n'auraient certes pu soutenir un esprit moins puissant et une constitution moins vigoureuse que la sienne. Car il y a au moins *trois hommes* dans Bossuet, de même qu'il y a *trois étapes* principales dans sa longue carrière : l'*orateur religieux,* le *précepteur du grand Dauphin,* le *polémiste théologien.*

L'orateur prononça des *Sermons,* des *Panégyriques* et des *Oraisons funèbres* (1659-1687) ; le précepteur (1670-1681) fut *historien* (*Discours sur l'histoire universelle*), *philosophe*

(*Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même*), et *homme d'Etat* (*la Politique tirée de l'Ecriture sainte*) ; le *polémiste* fit prévaloir les droits de l'Eglise gallicane contre la papauté sans rompre l'unité de l'Eglise (*affaire de la régale et sermon sur l'unité de l'Eglise*), troubla les sectes protestantes par le spectacle de leurs variations et par la force redoutable d'une dialectique aussi pressante qu'érudite (publication des *conférences avec le ministre Claude, Histoire des variations des sectes protestantes*, etc., etc.), maintint la sévérité de la morale chrétienne que menaçaient d'altérer les complaisances des casuistes (*Maximes et réflexions sur la Comédie*), sauva l'orthodoxie mise en péril par les chimères du *Quiétisme* et les illusions décevantes de Fénelon, noua, mais sans profit, une correspondance avec le grand Leibnitz sur les moyens de réconcilier l'église protestante avec l'église catholique, et termina le 12 avril 1704, à Paris, une vie pleine d'œuvres et de jours.

Par ce qui précède, on voit que la prédication ne tient qu'une place relativement restreinte dans l'œuvre considérable de Bossuet ; et pourtant il a été sans contredit *le plus grand orateur du dix-septième siècle,* et pour lui trouver un égal, on est contraint de remonter, par delà Cicéron lui-même, dont il dédaigna l'art incomparable et la souveraine élégance, jusqu'à Démosthène.

Les *pensées* qui remplissent les sermons de Bossuet sont d'un *théologien,* d'un *philosophe,* d'un *orateur libre* et *hardi.*

Au rebours de Massillon, qui développe plutôt des idées de pure morale, Bossuet donne à sa prédication un caractère essentiellement religieux, et insiste avant tout sur les *dogmes* et les *mystères* du *christianisme*. La *Passion*, l'*Impénitence finale*, la *Loi de Dieu*, l'*Unité de l'Eglise*, etc., voilà le sujet préféré de ses enseignements. Que s'il aborde des matières *morales*, s'il prêche sur la *justice*, sur l'*ambition*, etc., il imprime encore à ses développements un cachet *religieux* et chrétien ; il emprunte ses leçons, ses arguments, ses exemples, à la *Bible*, aux *Apôtres*, aux *Pères de l'Eglise*, et se jette plus rarement dans des considérations d'*ordre séculier et mondain.* Les disgrâces de l'ambitieux sont des *châtiments divins* plus encore que des jeux de la fortune ; c'est Dieu *qui renverse* et *qui frappe les plus hautes têtes* pour les punir de leurs pensées d'orgueil, pour rappeler aux puissants d'ici-bas qu'ils sont des *Dieux de terre et de poussière*, etc.

Déjà profond par la théologie, Bossuet emprunte encore parfois *une rare élévation à la philosophie*. Lisez le sermon *sur la mort* et l'*immortalité de l'âme*, vous y reconnaîtrez les pensées d'un *Descartes* sur l'essence et les attributs de l'esprit humain, d'un *Pascal* sur les étranges contradictions de l'homme, à la fois *le plus grand et le plus misérable* des êtres. Passez au sermon *pour la profession de Mme de la Vallière,* suivez ces longs développements sur *la soif inextinguible de bonheur* qui consume sans fin l'âme humaine, une fois qu'elle a cherché ses jouissances hors de son Dieu ; vous avez là en germe cette preuve originale de l'immortalité de l'âme, plus amplement exposée par Bossuet dans son *traité de la connaissance de Dieu et de soi-même*, et fondée sur notre désir d'une félicité que la terre ne donne point !

Mais cette philosophie, toute haute, toute spiritualiste qu'elle soit, l'orateur chrétien *la subordonne*, nous allions dire, *l'asservit* à la foi : témoin ce sermon *sur la loi de Dieu*, où les trop incontestables *contradictions* de la raison humaine sont raillées avec une verve dédaigneuse qui rappelle Montaigne et Pascal. Comme s'il était démontré pour Bossuet autant que pour le célèbre sceptique janséniste, que dans le christianisme seul l'homme peut trouver une *lumière pour ses erreurs*, une *règle pour ses désordres,* un *repos pour ses inconstances !*

Le philosophe se reconnaît encore, chez Bossuet, à une connaissance du cœur humain qui permettrait de le ranger parmi les grands *moralistes* du temps. Avec quelle force pénétrante, avec quelle sûreté de coup d'œil il saisit les penchants les plus cachés de notre âme ! Comme il nous convainc de nos faiblesses ! Comme il met dans tout leur jour ces tentations auxquelles nous ne savons pas résister, ces habitudes dont nous ne voulons pas guérir, ces complaisances pour des désirs que nous devrions étouffer, ces révoltes de nos passions qui, pour n'avoir pas été réprimées d'abord, asservissent à la fin notre raison et notre volonté, cette influence corruptrice que le monde exerce sur nous ! Quels regards scrutateurs il plonge dans le cœur d'un Nabuchodonosor, d'un Balthazar, d'un Néron, d'un Domitien, pour y découvrir avec tremblement ces monstres d'avarice, ces raffinements de volupté, ces délicatesses d'orgueil qui n'ont point de nom, et l'effet que peut faire dans les grandes places l'oubli de Dieu, et cette terrible pensée de n'avoir rien sur sa tête. *Vous diriez Tacite* peignant,

avec l'énergie et la profondeur qui sont le propre de son génie, l'âme des Tibère, des Caligula et de leurs pareils !

On relève avec la même satisfaction dans les sermons de Bossuet *certaines audaces* qui montrent la liberté que Louis XIV laissait du moins à la parole des orateurs sacrés. A ce roi que ses courtisans et son peuple ébloui honorèrent un moment à l'égal de la divinité, le prédicateur chrétien, autorisé par la sainteté de sa mission, rappelle respectueusement que la grandeur royale n'est que vanité, qu'un prince doit beaucoup moins songer à l'éclat de sa puissance qu'à la responsabilité qui pèse sur lui, et que, dans l'accomplissement du bien, *si les rois ne peuvent pas tout ce qu'ils veulent, ils rendent compte à Dieu de tout ce qu'ils peuvent.* A ces grands, qui, dans un temps de misère, ne savent pas se retrancher la profusion et le superflu, il déclare, en s'appuyant sur les Pères de l'Eglise, que *c'est dépouiller le pauvre que de ne pas le revêtir, l'égorger que de ne pas le nourrir, que la dureté fait ainsi des voleurs sans dérober et des meurtriers sans verser de sang.* C'est l'honneur de Louis XIV d'avoir permis ce langage, et c'est l'honneur de Bossuet de l'avoir tenu. (*Sermon sur l'Impénitence finale.*)

Faut-il maintenant relever les beautés de style qui rehaussent encore, dans ces sermons, le prix de la pensée? Et tout d'abord, cette *imagination,* forte, hardie, sublime, comparable à celle des prophètes hébreux? Et ces *paraphrases* de Tertullien, de saint Augustin, de la Bible surtout, où le traducteur ne se distingue plus de l'original ? Et ces *comparaisons audacieuses,* assimilant les passions, soulevées au fond du cœur, à une multitude furieuse un jour d'émeute, et l'âme, vide de son Dieu qui la pouvait seule rendre heureuse, à un grand seigneur ruiné qui a peur de sa misère, de ses murailles nues, de sa table dégarnie, de sa maison abandonnée? Et ce *feu,* et cette *chaleur communicative,* et cette *impétuosité* et ce *flot abondant* qui emporte avec soi dans son mouvement rapide et précipité, les exclamations, les apostrophes, les interrogations, les dialogues inattendus entre l'orateur et quelque interlocuteur imaginaire, *fût-ce la gloire*, *fût-ce la mort*, *fût-ce Dieu lui-même ?* Et cette *familiarité* qui brave les négligences, et qui, empruntant ses termes à tous les idiomes, va prodiguant sur sa route des expressions où le peintre, le savant, le magistrat, l'homme du peuple, l'artisan, le campagnard et le soldat retrouveraient tour à tour leur langage

propre? Et ce *ton impérieux* enfin qui déconcerte, abat, défie les objections, et impose le joug à la raison interdite? On a dit que Bourdaloue *instruit* plus qu'il n'émeut, que Massillon *touche* et *persuade* plus qu'il ne raisonne ; de Bossuet, il faut dire qu'il enlève son auditoire, qu'il l'éblouit, l'étonne, l'effraie, l'entraîne, le subjugue ; et tous ces termes accumulés n'exprimeront encore qu'incomplètement le puissant effet de cette triomphante parole !

Plus majestueuse et *plus étudiée* fut l'éloquence que le grand orateur déploya dans ses *Oraisons funèbres.*

L'âge, *les progrès du goût*, *les nécessités du genre* et *l'idée* originale *que l'auteur s'en était faite*, expliquent cette transformation. Bossuet lui-même, en effet, avait subi l'influence pernicieuse de son temps dans les premières années de sa prédication, alors qu'il s'abandonnait sans réserve à l'inspiration naïve de son imagination, et aux élans d'une éloquence toute spontanée. Ses *Panégyriques,* composés à la même époque que ses *Sermons*, comme eux inquiètent et chagrinent plus d'une fois le lecteur par des idées bizarres, par des métaphores incohérentes, par des phrases pénibles et hachées, des périodes traînantes, des expressions étonnamment triviales ; fautes d'autant plus sensibles qu'elles sont entremêlées d'admirables passages, tels que, dans le *Panégyrique de saint Paul,* la comparaison célèbre de la rude éloquence du grand apôtre avec la vaine rhétorique des sophistes athéniens, et, dans celui de *saint Bernard*, la peinture non moins fameuse du *jeune homme de vingt-deux ans.* Bref, la parole de Bossuet, à cette période de début, répond assez fidèlement à l'image du torrent qui roule dans ses belles eaux quelque limon.

Mais les années, qui donnent je ne sais quoi de plus rassis à l'imagination, et le bon sens, qui fut la faculté maîtresse de Bossuet, et qui, considéré sous un certain aspect, n'est autre chose que le bon goût lui-même, et cette sorte d'éducation tout intime que le génie reçoit de son propre travail et de ses expériences personnelles, eurent bientôt corrigé de ses légers défauts ce vigoureux et mâle talent ; il avait atteint son plus haut degré de perfection quand l'orateur inaugura, par l'oraison funèbre d'*Henriette de France*, en 1669, la nouvelle série de ses chefs-d'œuvre.

Bossuet n'avait pas abordé sans hésitation ce nouveau genre oratoire. (*Oraison funèbre du P. Bourgoing*, général de

l'Oratoire, de *Nicolas Cornet,* principal du collège de Navarre (1666), de la *reine mère* (1667), etc.) Cette nécessité de dissimuler ou tout au moins d'atténuer les faiblesses et les fautes des personnages loués, mais d'insister, en revanche, avec complaisance sur leurs qualités et leurs vertus, en d'autres termes, de proférer du haut de la chaire sacrée des vérités *atténuées* qui, par cela même, confinent au mensonge, gênaient sa conscience austère d'honnête homme et de chrétien. Que fit-il pour compenser ce grave inconvénient et pour calmer ses scrupules? Il *transforma* l'oraison funèbre. Non seulement il *tempéra les louanges* et fut *sobre* là où ses devanciers, les Cospéan, les Coeffeteau, les Valladier, les Godeau, etc., s'étaient montrés ridiculement prolixes et emphatiques ; non seulement il substitua la *simplicité* et le *naturel* aux procédés extravagants, aux subtilités froides, aux frivoles élégances de la rhétorique puérile qui était alors à la mode; mais surtout, par une révolution dont l'honneur lui revient tout entier, *il tourna l'éloge obligé des morts en une leçon religieuse à l'usage des vivants*, et *sanctifia* ainsi *l'oraison funèbre.* Sans doute chaque discours eut son accent original, son texte propre et toujours choisi avec un rare bonheur, ses développements particuliers, selon la destinée et le caractère du héros ou de l'héroïne. *Imposant* dans l'oraison funèbre de la reine d'Angleterre, *pathétique* dans celui de la duchesse d'Orléans, *doux et tendre* avec *effusion lyrique et mystique* dans l'éloge de la chaste et pieuse Marie-Thérèse, *hautain et menaçant*, au contraire, quand l'orateur, après avoir raconté la conversion miraculeuse de la Princesse palatine, prend à partie les *libertins* et les ajourne au jugement suprême; le ton reprend une noble *gravité* lorsqu'il s'agit de célébrer la sagesse et la justice du chancelier Michel Letellier, pour finir avec l'*éclat d'un chant de guerre* au récit épique des batailles de Rocroy et de Fribourg.

Même variété dans les *développements.* Tel d'entre eux touche à la *philosophie de l'histoire* par l'exposition des faits et des causes qui les ont produits, tel autre touche à la science des *hommes d'Etat* par l'appréciation politique des événements; dans celui-ci éclate le *savoir théologique d'un Père de l'Eglise*, dans celui-là, la *profondeur* ou *la délicatesse d'un moraliste*; l'un brille de toutes les grâces de la *poésie*, l'autre de toutes les forces de la *polémique.* Mais cette diversité merveilleuse a néanmoins son *unité* dans la leçon même à la-

quelle aboutissent, comme conclusion dernière, toutes les oraisons funèbres : *que la piété est le tout de l'homme;* que, sans elle, toutes les autres qualités de l'esprit et du cœur, toutes les grâces de la personne, tous les avantages de la naissance et de la fortune, de la grandeur et de la gloire, ne sont que néant et vanité, ou même tournent en ruine à ceux qui en sont ornés, puisqu'enfin il faut mourir et rendre compte de la façon dont on a vécu.

Faut-il s'étonner maintenant que Bossuet, après avoir élevé de pareils monuments oratoires, ait reçu des modernes le même éloge que Cicéron avait obtenu déjà des anciens, à savoir que son nom est celui de l'éloquence même? Fénelon seul l'eût égalé peut-être, s'il eût cultivé, comme son rival, la prédication; mais sa destinée le jeta dans d'autres voies.

Il naquit en Périgord, au château de Fénelon, le 7 août 1651. Lui aussi fit de très brillantes études qu'il commença à Cahors et qu'il termina au collège du Plessis, à Paris. Il était au séminaire de Saint-Sulpice, lorsque, dans la première ferveur de sa charité, il conçut le dessein de partir pour les missions du Canada, et, plus tard, pour celles du Levant, mais la faiblesse de sa santé et les prières des siens le firent renoncer, non sans un vif chagrin, à ce projet qui séduisait à la fois son cœur et son imagination. Il ne savait pas combien profondément sa destinée allait en être modifiée.

On le nomma d'abord directeur de la *Communauté des nouvelles catholiques.* C'est dans ce modeste et difficile emploi, qui marque *la première étape* de sa carrière, qu'il prépara son premier ouvrage, ce traité de l'*Education des filles,* où brillent tout ensemble une extrême délicatesse, un tact exquis et un souverain bon sens. Chargé, dans l'intervalle, d'une mission en Saintonge, il y opéra, sans persécution ni dragonnades, de très nombreuses conversions par la seule force de la persuasion et par sa douceur tout évangélique.

La récompense fut glorieuse. En 1689, le roi choisissait le duc de Beauvilliers pour gouverneur du duc de Bourgogne et Fénelon pour son précepteur. Fénelon imagina pour son élève une éducation toute particulière, exclusivement appropriée au caractère de l'enfant. C'est dans cette *seconde période* de sa vie publique, qu'il composa ses jolies *Fables* et ses *Dialogues des morts*. Chacune des *fables* visait, soit un défaut, soit une qualité du prince, ou bien était une allusion délicate et transparente à quelque accident de la vie que menaient en

commun le maître et l'élève. Les *dialogues* furent plus sérieux sans être moins intéressants. La religion, la morale, les beaux-arts, la littérature, la politique même, en étaient le fond. Et le précepteur allait ainsi meublant insensiblement chaque jour de connaissances et de vertus l'esprit et le cœur de son royal élève. Le résultat fut prodigieux. D'un enfant qui avait le germe de tous les vices, Fénelon fit un prince presque accompli.

Ce nouveau succès appelait de nouvelles récompenses. Nommé membre de l'Académie française en remplacement de Pellisson, dès l'année 1693, Fénelon fut ensuite élevé par Louis XIV à l'archevêché de Cambrai en 1695. Mais la triste question du *Quiétisme* (1697-1699) renversa tout à coup cette haute fortune. Dépouillé de son titre de précepteur des enfants de France, Fénelon avait déjà reçu l'ordre de se retirer à Cambrai, lorsque la publication du *Télémaque* par un secrétaire infidèle rendit sa disgrâce irréparable. Les modernes ne voient dans ce livre qu'un admirable couronnement des salutaires conseils que le précepteur avait jusque-là prodigués à l'héritier présomptif de la couronne. Ils y admirent aussi une merveilleuse imitation de ce qui est comme la fleur la plus pure de la sagesse et de la poésie antique, Homère, Platon, Xénophon, Sophocle, Virgile, Horace ; ils n'y goûtent pas moins vivement des parties fort originales et que pouvait trouver seulement l'imagination si profondément chrétienne et même mystique de Fénelon, telles que la *descente de Télémaque aux Enfers,* si neuve après celle d'Ulysse et d'Énée, — *le caractère du jeune héros*, qui va sans cesse se délivrant de ses faiblesses pour atteindre enfin à la perfection de la vertu et pour promettre le plus sage des rois, etc. Mais à l'époque où l'ouvrage parut, en dépit des protestations de l'auteur, la malignité publique ne voulut y voir que des allusions malveillantes aux malheurs et aux fautes de Louis XIV.

Fénelon vécut donc, à partir de 1700, confiné dans son diocèse. Mais cet *exil* devint pour lui la source d'une gloire nouvelle par la pratique de toutes les vertus de son état : bonté, charité, douceur, tout cela joint à je ne sais quelle noblesse et quelle dignité qui imposait aux ennemis mêmes de la France, et leur inspirait des sentiments d'humanité envers nos provinces du Nord.

Et pendant que son zèle infatigable suffisait à tous les soins de son administration, il trouvait encore le temps

d'écrire des *Lettres de direction* à la nombreuse clientèle dont il avait la confiance, des *Lettres familières,* vives, gracieuses, spirituelles, tendres et touchantes, à sa famille et à ses amis, des *Mémoires* sur les plus graves questions *politiques* du temps, avant et depuis la mort du duc de Bourgogne ; un *Traité sur l'existence de Dieu,* et cette *Lettre à l'Académie française*, l'une des plus charmantes et des plus originales productions de la critique française.

L'archevêque de Cambrai mourut le 6 janvier 1715. Il rejoignait au tombeau les êtres qu'il avait le plus tendrement aimés : le duc de Chevreuse, le duc de Beauvilliers, le duc de Bourgogne. Huit mois après, Louis XIV allait l'y rejoindre. De toutes les gloires du grand siècle, il ne survivait que Massillon !

La prédication tint encore moins de place dans la vie de Fénelon que dans celle de Bossuet. Du premier, il ne nous reste que *dix* sermons complets, et encore *trois* d'entre eux, comme pour indiquer quelque chose de plus familier, s'intitulent modestement *des entretiens*. Circonstance peu surprenante, si l'on songe que Fénelon donnait la préférence à l'improvisation sur le discours écrit d'avance et appris par cœur (*Dialogues de l'éloquence*). En revanche, il a laissé *seize* plans de sermons et *deux* de panégyriques. Néanmoins, dans ses sermons complets, son génie se manifeste par des qualités qui, *surveillées et contenues*, l'auraient pu mettre, lui aussi, hors de pair : *l'enthousiasme, la ferveur mystique*, *l'esprit de charité*, et *l'élévation des sentiments*. Il faut voir de quel orgueil enivre sa foi le spectacle des conquêtes du christianisme (*Sermon pour la fête de l'Épiphanie*). Il faut entendre quels cris d'amour arrachent de son cœur brûlant la vie et la mort de Jésus (*Sermon pour la fête de sainte Thérèse*) ; comme il prêche aux princes, qui deviennent les pasteurs du troupeau chrétien, l'humilité, la patience, toutes les vertus pastorales dont il donnait le premier l'exemple (*Sermon pour le sacre de l'électeur de Cologne*) ; avec quelle hauteur d'âme il proclame et l'indépendance de l'Église vis-à-vis du pouvoir temporel, et son désintéressement et sa confiance inaltérable en ses destinées immortelles (*ibidem*), de quelque péril que semblent la menacer d'ailleurs l'audace des libertins et l'impiété du siècle qui s'avance (*Sermon pour la fête de l'Épiphanie*) !

Il a dit quelque part que le bon orateur doit prouver, *peindre* et toucher ; ailleurs, il a répété que l'éloquence est

une *peinture*, comme la poésie. C'est pourquoi ses sermons abondent moins en arguments rigoureusement déduits qu'en *tableaux* éclatants, en *exclamations*, en *apostrophes*, en *prosopopées*. Qu'importe qu'il ait abusé parfois du *style biblique*, qu'il ait *prodigué*, outre mesure, les *mouvements oratoires*, les *métaphores incohérentes*, qu'il soit même tombé *dans le mauvais goût?* Cet abus regrettable de la rhétorique, cette exubérance d'imagination, ce débordement de sensibilité ne permettent pas d'admirer moins vivement tant d'*éclat*, tant d'*émotion* jaillissant du fond du cœur, tant de *douceur* persuasive, tant de *pureté* élégante, tant d'*abondance,* tant d'*harmonie.* Mettez en parallèle toutes ces qualités avec la *force impétueuse* et la *hauteur sublime* de Bossuet; comparez l'*éloquence* des deux grands hommes, non pas dans leurs sermons, mais dans l'ensemble de leurs œuvres, et dites, si vous l'osez, lequel des deux mérite la préférence, l'aigle de Meaux ou le cygne de Cambrai !

Une fois éteintes ces nobles voix, l'éloquence religieuse devait déchoir. Trop de circonstances morales et littéraires condamnaient surtout l'*oraison funèbre* à tomber. Au grand siècle, elle avait eu pour elle l'attrait de la nouveauté. C'était du moins la première fois qu'en France *des orateurs d'un goût irréprochable* exposaient *dans un langage achevé* les hautes pensées qu'on attend de ce genre de discours. En outre, puissant aiguillon pour le panégyriste, il savait que sa voix trouverait de l'écho dans les âmes de ses auditeurs, car ceux-ci partageaient en général sa croyance, et accueillaient assez docilement les leçons de piété que l'éloge des morts donnait occasion d'adresser aux vivants. Songez aussi qu'à cette époque on admirait volontiers une grande naissance, un nom illustre, que les grâces de la personne paraissaient rehausser encore, chez une Henriette d'Angleterre et même chez un Condé, les dons de l'esprit et du cœur, et qu'on était de connivence avec l'orateur pour oublier ou pour atténuer, au moins un jour, les faiblesses du héros ou de l'héroïne frappée par la mort.

Il n'en est plus de même de nos jours. Les graves enseignements qui constituent le fond des oraisons funèbres ont été jadis exprimés sous une forme si parfaite, qu'il est devenu très malaisé de les répéter encore avec quelque chance d'originalité. Le moyen de redire, autrement et mieux que Bossuet, que les prospérités et les revers sont des leçons de

bienfaisance et d'humilité données par le roi du ciel aux grands de la terre, que la vie n'est qu'un songe, la gloire une apparence, les grâces et les plaisirs un dangereux amusement; que les plus belles qualités tournent en ruine à ceux qui les ont reçues de Dieu, s'ils ne sont ses amis; bref, que la piété est le tout de l'homme ! Qui se flatterait maintenant de rajeunir ces *lieux communs?*

D'ailleurs, aujourd'hui que le scepticisme a dans bien des âmes remplacé la foi, l'auditoire est plutôt propre à refroidir l'orateur par les dispositions qu'il apporte à la solennité funèbre. Il y vient généralement, non pour tirer un profit *moral* des paroles qui tombent de la chaire sacrée, mais plutôt pour goûter le plaisir purement *intellectuel* que donne un discours bien fait. Ajoutez que le défaut inhérent à l'oraison funèbre, cette obligation de glisser sur les fautes et d'appuyer sur les qualités du défunt, devait difficilement trouver grâce devant *l'esprit critique* et railleur du dix-huitième siècle et du nôtre. Enfin, depuis la Révolution, nos divisions intestines ont rendu presque impossible l'accord des opinions sur le mérite des hommes supérieurs, et les gens ne manquent pas à qui l'esprit démocratique a rendu suspect même le génie. L'oraison funèbre ne pouvait survivre à ces causes de ruine. Celles-là seules surnageront, parmi les œuvres du genre, que recommandent les vertus exceptionnelles du héros ou les inspirations particulièrement heureuses de l'orateur. Telle est, à ce qu'il nous semble, l'oraison funèbre *du général Drouot* par *le père Lacordaire.*

Reste le *sermon.* L'esprit frivole et sceptique du dix-huitième siècle, le relâchement de la discipline dans le clergé du temps, l'ont fait d'abord descendre des hauteurs où l'avait porté l'âge précédent; il s'est relevé depuis et non sans gloire. Il durera d'ailleurs aussi longtemps que la religion elle-même. Tant que le christianisme subsistera, les révolutions de la pensée transformeront sans doute la prédication, mais ne la tueront pas. Les fidèles ne viendront-ils pas toujours demander au sermonnaire des instructions, des encouragements, des consolations ? Et l'orateur sacré lui-même ne demeure-t-il pas libre d'accommoder le choix de ses sujets, le caractère de ses développements, le ton de sa parole aux préoccupations politiques, sociales et philosophiques de son auditoire ? C'est ainsi que l'éloquence de la chaire a été entretenue au siècle dernier par le père *Bridaine* et l'abbé

Maury, et, de nos jours, par M. *Frayssinous*, par les pères *Lacordaire, de Ravignan, Félix*, *Monsabré* et par Mgr *Dupanloup*. Les penseurs et les hommes de goût ont fait leurs réserves sur la force des arguments et sur la pureté du langage ; l'admiration a été moins unanime que dans un siècle croyant ; elle a été parfois aussi méritée.

VINGT-UNIÈME LEÇON

HISTOIRE CHEZ LES GRECS

On trouvera dans notre *cours de style*, avec la définition de l'histoire, l'énumération des œuvres diverses qui entrent dans le genre historique, et celles des qualités qui conviennent à l'historien. Rappelons seulement que l'histoire est *le récit et l'appréciation des événements qui constituent la vie politique d'un peuple ;* — que le bon historien n'a d'autre passion que celle de la justice et de la vérité, et qu'il veut tout connaître pour tout raconter, ou plutôt pour ne rien omettre qui permette de juger les faits et leurs auteurs ; voilà pour les qualités *morales* ; — qu'il sait retrancher les détails superflus et garder seulement les circonstances qui peignent les hommes et les temps, qu'il subordonne les événements secondaires aux faits principaux, comme les effets à leurs causes ; qu'il parle simplement et avec gravité, ainsi qu'il convient à un témoin qui dépose devant le tribunal de la postérité ; qu'enfin il sait présenter les différents siècles sous leur vrai jour, pour être fidèle à ce qu'on nomme *la couleur locale* ; voilà pour les mérites *littéraires ;* — et cela dit, voyons tout de suite les destinées de l'histoire à travers les âges.

Les caractères que prit l'histoire dans l'antiquité tenaient à son origine. Elle naquit en Grèce *avec la prose elle-même,* vers le cinquième siècle avant l'ère chrétienne, lorsque la poésie avait déjà produit, dans l'épopée et les variétés du genre lyrique, la plupart de ses chefs-d'œuvre. Ce sont, en effet, des récits historiques qne les premiers prosateurs grecs ont bégayés. Mais il semble qu'en s'essayant à parler un autre langage que celui des vers, ces *logographes,* comme on les appelait, n'aient pas pu renoncer absolument à la poésie ;

ils mêlaient encore des fables à la vérité, et leur langage ressemblait à de l'*Homère mis en lambeaux.* Tels furent : *Cadmus* et *Hécatée de Milet*, *Acusilaüs d'Argos*, etc.

Cette disposition des premiers narrateurs grecs s'est transmise, dans une mesure plus ou moins sensible, à leurs successeurs de la Grèce et de Rome, et il en est résulté que les historiens de l'antiquité ont été d'accord pour traiter l'histoire, avant tout, *comme une œuvre d'art.* Les plus austères d'entre eux ont voulu, comme leurs émules, *plaire en instruisant, charmer l'imagination en contentant la raison.* Les logographes avaient produit cet effet ; on dirait que leurs héritiers ne se sont cru ni le devoir ni le droit de rompre cette tradition. Et de là, les conséquences suivantes :

1° Certains historiens de l'antiquité ne répugnent pas à mêler au *vrai* des détails seulement *vraisemblables,* s'ils estiment que leurs récits doivent y gagner de l'intérêt et *de la beauté.* Que de fois Tacite s'est accordé sans scrupule ce moyen de captiver ses lecteurs !

2° D'autres ont donné à leurs œuvres une forme véritablement *dramatique.* Bien des comédies et des tragédies ne sont ni plus émouvantes ni plus habilement conduites que *certaines narrations de Tite Live*, et nul drame ne peindrait plus fortement que le *Jugurtha de Salluste* les effets de l'ambition dans une âme hautaine et barbare.

3° Tous ont prêté *des discours imaginaires* à leurs personnages : tous, même ce bon Hérodote, qui fait discuter quelque part Darius et les plus hauts seigneurs Perses sur les avantages de la république et de la monarchie !

4° La plupart aussi font *œuvre de style* autant que de science, et disciples de la rhétorique autant que de l'histoire, se préoccupent visiblement, en rapportant les faits, de la façon dont ils les *feront valoir* par les *beautés du langage.*

Tels sont les caractères *communs* que nous offrent, dans la variété de leurs œuvres, les historiens antiques. Abordons-les maintenant chacun en particulier.

Cinq noms, chez les Grecs, éclipsent tous les autres : *Hérodote*, *Thucydide*, *Xénophon*, *Polybe* et *Plutarque.*

Hérodote naquit l'an 484 avant l'ère chrétienne, à Halicarnasse, en Carie, et il mourut vers l'an 406, à Thurium, colonie fondée par les Athéniens dans la Grande-Grèce, sur les débris de l'ancienne Sybaris. Il eut pour oncle un poète, Panyasis. Celui-ci l'éleva dans le culte d'Homère et lui fit

connaître les premiers historiens, qu'Hérodote devait éclipser un jour comme l'auteur de l'*Iliade* éclipsa tous les chantres épiques ses devanciers ou ses contemporains.

Aussitôt que le jeune élève de Panyasis eut conçu l'idée d'écrire l'histoire des *guerres médiques*, il prit le plus sûr moyen de connaître les deux peuples dont il se proposait de raconter la lutte. Il visita l'Egypte, dont il interrogea les prêtres, la Libye, la Phénicie, la Babylonie, les villes grecques de l'Asie-Mineure, les côtes méridionales de la mer Noire, peut-être la Perse. Sujet de la reine de Carie, Artémise, et par suite du grand Roi, il put faire impunément ces longs voyages. Plus tard, il explora la Grèce européenne, la mer Egée, la Thrace, la mer Ionienne. Intrépide et infatigable comme les plus hardis voyageurs modernes, sa curiosité voulut tout connaître : les légendes, les mœurs, les langues, la religion, les lois des peuples, les grandes cités et les petites bourgades, même les plantes et les animaux de chaque région ; il se fit expliquer ce qu'il ne comprenait pas, décrire ce qu'il n'avait pas vu de ses yeux, *jugeant* ce qu'il entendait dire *à la lumière du bon sens*, *évitant de se laisser tromper* de peur de *tromper* un jour les autres à son tour. Puis, quand il eut amassé tous ses matériaux, il se mit à l'œuvre.

Il voulait, disait-il au début de son ouvrage, *conserver le souvenir des grandes actions* des Grecs et des Barbares, et *exposer les causes* qui avaient mis aux prises les deux peuples. Et il a tenu parole. Les historiens modernes n'ont point à chercher ailleurs que chez lui les raisons *éloignées* et *prochaines* qui pouvaient le mieux expliquer cette hostilité de la Grèce et de l'Asie. Mais il fit plus encore ; il fit rentrer dans son ouvrage toute l'histoire connue jusqu'alors, et composa ainsi pour son temps une manière d'*histoire universelle.*

Fénelon a dit que son livre *manque d'ordre et d'unité*. Reproche au moins excessif. Nous pourrions déjà répondre que de presque toutes les pages de ce livre se détache une pensée profonde qui les relie entre elles comme les épisodes successifs d'un vaste drame : c'est que *la Divinité est jalouse des mortels trop heureux*, et qu'elle les punit de leur fortune et de leur orgueil par des calamités vengeresses. Crésus, Polycrate, Xerxès, d'autres personnages plus obscurs s'en viennent tour à tour, par les vicissitudes extraordinaires de leur destinée, donner aux hommes cet avertissement que le grave et religieux Sophocle a répété dans ses compositions

tragiques. Cette idée, qui succéda, chez les Grecs, au dogme antérieur et bien plus inique de la fatalité, constitue l'unité *morale* de l'ouvrage ; mais l'unité *littéraire* ne fait pas non plus défaut. Sans doute, Hérodote *ne se presse pas* d'arriver au dénoûment ; comme Homère, il *s'attarde* en des *digressions* nombreuses, en des *anecdotes* multiples qui n'ont pas la gravité voulue par l'histoire, en des *descriptions* qui n'intéressent pas le sujet proprement dit ; sans doute, il cède au plaisir de conter des choses que personne n'a sues ni dites avant lui ; mais l'unité de l'œuvre subsiste et *demeure sensible* à travers tous les détours du chemin. L'ouvrage se divise en deux parties principales : dans la première, l'auteur nous instruit *des origines* de chacun des deux peuples qui vont entrer en lutte. Or, l'empire persan s'était formé peu à peu des différentes nations de l'Asie : de la Médie, de la Lydie, de l'Assyrie, de l'Egypte, que l'antiquité rattachait au continent asiatique ; il s'était heurté contre la Thrace, la Scythie, l'Ethiopie et la Libye ; voilà pourquoi l'historien rappelle successivement l'histoire de ces peuples divers ; *nous apprenons ainsi ce qu'ils ont apporté ou retiré de force à la Perse.*

Même méthode pour les cités grecques, dont l'auteur nous fait connaître le passé et le présent, au fur et à mesure qu'il les rencontre sur sa route.

Et quand la situation des deux adversaires est clairement établie, Hérodote, abordant alors la seconde moitié de son travail, commence le récit de la guerre et avec la diligence dont est capable un homme qui a beaucoup à dire, il le conduit jusqu'à la journée de Mycale.

Bref, si l'on y regarde de près, on s'aperçoit qu'Hérodote a repris pour son histoire *le plan qu'Homère s'était tracé pour l'Odyssée.* Au reste, ce n'est pas la seule ressemblance que l'historien présente avec le poète. Comme celui-ci, il aime à prodiguer sur sa route les longs récits, les vieilles légendes, les traditions antiques, les réflexions morales ; il garde aussi pour son usage les formes poétiques de son devancier. Ainsi se justifie l'heureuse pensée des Grecs qui honorèrent du nom d'une Muse chacun des neuf livres de cette histoire ; c'était dire *qu'elle tenait encore de l'épopée.*

Si l'on a contesté parfois l'habile ordonnance de l'ouvrage, en revanche, il n'y a qu'une voix parmi les critiques pour admirer le mérite suprême du narrateur, la variété, le

charme, la grâce, le naturel de ses récits. Ainsi qu'Homère, à qui nous le comparions tout à l'heure, Hérodote a eu la bonne fortune de vivre avant la naissance des rhétoriques et des poétiques ; enfant d'une époque encore primitive, ainsi qu'Homère, il a uni, faut-il dire *à son insu?* dans une harmonie charmante, deux qualités opposées qui se font valoir l'une l'autre : *un art exquis et une naïveté ravissante.*

Aussi avons-nous à peine le courage de lui faire *deux reproches :* le premier, c'est de raconter *sur le même ton heureux et tranquille* les faits les plus disparates, les amusantes aventures d'un voleur égyptien, le sacrifice sublime des Thermopyles, et la bataille épique de Salamine ; comme s'il était incapable d'émotion vive et d'enthousiasme ; le second, c'est d'avoir laissé son livre *sans conclusion,* comme s'il fût resté froid devant le triomphe de la Grèce sur la Perse, de la liberté sur le despotisme, de la civilisation sur la barbarie. Il est vrai que la troisième guerre Médique restait à faire et le glorieux traité de Cimon à signer.

THUCYDIDE.

Hérodote avait créé l'histoire qui se contente de *raconter;* Thucydide créa celle *qui raconte et qui juge.*

Il naquit, selon toute vraisemblance, l'an 471 avant Jésus-Christ, et mourut, à ce que l'on croit, vers 395. Une tradition contestable veut que dans sa jeunesse il ait entendu Hérodote lire aux jeux Olympiques ou plutôt aux Panathénées quelques parties de son ouvrage, et qu'il ait senti à cette occasion s'éveiller en lui sa propre vocation. Quoi qu'il en soit, il se prépara de bonne heure à écrire l'histoire de la guerre du Péloponèse, et cela, nous dit-il lui-même, pour avoir prévu que cette lutte serait longue et surpasserait en importance tous les faits antérieurs. Le temps lui manqua, malheureusement, pour achever son œuvre. Il s'est arrêté, au huitième livre de l'ouvrage, à la victoire que Thrasybule remporta près de Sestos, dans l'été de 411. Encore ce dernier livre n'est-il qu'une exquisse bien inférieure à tout ce qui précède.

Par son *caractère* et par son *esprit,* Thucydide était le mieux fait pour comprendre et pour raconter ce déplorable épisode de l'histoire grecque.

Impassible dans le déchaînement des passions rivales, il

conserve une ***inaltérable sérénité,*** parce qu'il a la force de n'être que d'un parti, *celui de la vérité.* Il démêle donc d'un regard sûr, grâce à son sang-froid, le vrai du faux, et le dit comme il le voit, *avec impartialité,* sur Athènes et sur Sparte, sur Périclès, sur Cléon et sur Brasidas, sur Alcibiade et sur Nicias.

Ame *élevée* et défendue, *par sa force naturelle,* contre les préjugés, les superstitions et les aveuglements des foules, il observe sans surprise leurs engouements et leurs retours ; il ne nourrit point d'illusions sur la nature humaine ; il la sait capable de tout mal comme de tout bien ; les sophismes, les vices, les crimes ne l'étonnent ni ne l'irritent, et quand les Athéniens, pervertis par l'enseignement des sophistes, préconisent sans pudeur le droit de la force, ce spectacle ne lui ôte pas son égalité d'humeur ; il n'y voit qu'une leçon de plus à l'usage de la postérité.

Hérodote avait écrit l'histoire comme Homère avait chanté : *par plaisir* et en quelque sorte *par instinct*, pour charmer à la fois les autres et lui-même. Thucydide n'est pas homme à se contenter d'applaudissements d'un jour aux Panathénées ; son orgueil rêve une gloire plus solide ; il veut élever *un monument immortel* (κτῆμα εἰς ἀεί) où viendront s'instruire les *sages* et les *penseurs* de tous les temps.

Tel fut l'homme. Quant à l'écrivain, la nature l'avait si richement doué qu'il a réuni et porté au plus haut degré toutes les qualités du génie historique.

Hérodote avait *tout raconté* avec une égale complaisance, fables, anecdotes puériles et actions héroïques. Thucydide *choisit* les faits et *mesure l'étendue du récit* à l'importance de la chose racontée. Hérodote avait eu le ton *tranquille* et la physionomie toujours *souriante ;* Thucydide, *plus austère*, garde du commencement à la fin un air sérieux presque jusqu'à la tristesse, et toutefois la gravité soutenue de la narration ne l'empêche pas d'être à l'occasion singulièrement émouvante et dramatique. Quelle vie, quel éclat dans la peinture de l'armée athénienne partant pour la Sicile ! Quelles sombres couleurs et quel pathétique dans la description de la même armée, lorsqu'elle bat en retraite après la défaite !

Hérodote était encore *à demi poëte;* Thucydide tue la poésie *par la critique*. Sous prétexte de prouver que la guerre du Péloponèse était le plus grand fait de l'histoire grecque, sa sagacité pénétrante a ramené aux proportions d'une pira-

terie la guerre de Troie, et élucidé, avec la sûreté d'un savant moderne, les origines des cités grecques. Et lorsqu'il s'agit de son propre sujet, il ne s'en fie pas indifféremment aux paroles du premier venu, ni même à ses propres impressions; il pèse les témoignages, il prend garde à l'ignorance des uns, aux passions des autres, et poursuit ses investigations contradictoires, jusqu'à ce qu'il se soit assuré *dans la mesure du possible* qu'il possède enfin la vérité. Aussi, quoi qu'il affirme, le lecteur peut le croire; nul historien ne le surpasse *en autorité*.

Et avec quelle rare clairvoyance il a su peindre *le contrecoup des événements extérieurs dans les esprits*, et réciproquement, *l'influence des passions sur la conduite des particuliers et des peuples!* Veut-on un exemple de l'un et de l'autre cas. Ici, c'est la délibération tumultueuse des Athéniens sur la guerre de Sicile. Une folle présomption, un esprit d'imprudence et d'erreur pousse la cité à cette entreprise fatale. La raison n'est plus écoutée; la passion seule est obéie, et les résistances mêmes qu'on lui oppose ne font que l'enflammer davantage. Que cela est humain! Là, ce sont les massacres de Corcyre et la dépravation produite dans les âmes par l'habitude des dissensions intestines. Cela est-il moins merveilleusement observé?

Et l'*homme d'État* n'est pas inférieur, chez Thucydide, au *moraliste*. Comme il avait été mêlé quelque temps aux affaires, la pratique des hommes et des choses ajoutait en lui l'expérience aux méditations du cabinet. De là, ces instructifs *exposés* des ressources et des chances de victoire que les belligérants apportaient dans la lutte; de là, ces analyses *approfondies* du caractère, des mœurs, de la constitution d'Athènes et de Sparte; de là, ces *portraits* politiques de Thémistocle, de Périclès, d'Alcibiade; de là enfin, ces *maximes*, ces *discours* surtout, qui *renferment,* eux aussi, *moins de mots que de sens*, et dont la lecture journalière forma ou développa le génie du grec Démosthène, du romain Salluste, et de l'anglais lord Chatam. Hérodote n'avait pas connu, ce semble, le premier mot de cette *science politique*.

Hérodote avait fait planer au-dessus des hommes une sorte de *fatalité atténuée, la jalousie des dieux*, raison première et dernière des faits; Thucydide, esprit plus pratique et plus indépendant, *préoccupé des causes humaines plutôt que des divines*, cherche l'explication des événements dans l'usage que

l'homme fait de sa liberté et de ses passions. Sans doute, il ne lui a pas échappé que les empires, comme toutes les choses terrestres, sont destinés à périr (II, 64); seulement, il n'a pas conçu l'idée toute moderne d'une *évolution fatale* qui serait imposée aux sociétés humaines ; il ne faudrait donc pas lui demander *la philosophie de l'histoire* telle que l'ont créée, depuis le seizième siècle, Vico, Bossuet, Herder, Guizot. Sa gloire est d'avoir eu pleine conscience qu'il peignait *dans les hommes de son siècle l'homme de tous les temps*. Eût-il exprimé, sans cela, cette pensée que *le fond de la nature humaine ne se modifiant pas, le cours des choses devait ramener toujours, dans la suite des âges, des événements analogues ou identiques* (I, 22). Il justifiait ainsi philosophiquement sa prétention d'écrire un livre utile aux générations les plus reculées.

Enfin, si l'histoire des guerres médiques nous a paru reproduire dans sa composition *le plan de l'Odyssée*, de même on a osé dire que la guerre du Péloponèse, envisagée dans son vaste ensemble, offre les apparences d'un *drame tragique*. La lutte des deux cités rivales, voilà l'*action;* les événements principaux qui, dans chaque livre, forment le centre autour duquel gravitent les faits secondaires, en voilà les *actes* successifs ; les *chants du chœur*, ce sont ces discours où se commentent gravement, en sens divers, les faits déjà accomplis ou en train de s'accomplir ; et *la catastrophe*, c'est la chute d'Athènes, qui sans doute n'eût pas excité moins de pitié que les dénouements tragiques les plus lamentables, si l'auteur avait eu le temps de nous la raconter. Cette assimilation, ingénieuse, bien qu'un peu factice, prouve du moins *la belle et savante ordonnance de l'œuvre*.

Il faut cependant, pour être équitable, relever les défauts qu'on a reprochés à ce livre : *l'obscurité proverbiale* des discours, cette *division monotone* par étés et par hivers successifs, et *la fatigue* que suscite à la longue cette nécessité d'embrasser à la fois trop d'événements divers. En dépit de ces faiblesses, qui témoignent seulement de l'imperfection à laquelle sont condamnées les œuvres des hommes, Thucydide demeure à nos yeux *le plus grand historien de l'antiquité*.

XÉNOPHON.

Xénophon a conquis, en histoire, une gloire plus modeste

que ses devanciers ; mais il tient encore un rang honorable parmi les maîtres de l'art. Par son *Anabase* ou *Retraite des Dix-mille,* il a créé chez les Grecs le genre des *Mémoires*. Nous ne parlons ni de sa *Cyropédie* ni de ses *Helléniques*. Sa *Cyropédie* est un roman en l'honneur du gouvernement monarchique ; les *Helléniques* sont la suite de l'histoire de Thucydide poussée jusqu'à la bataille de Mantinée ; suite incomplète d'ailleurs, et démesurément partiale en faveur de Lacédémone.

Xénophon naquit en Attique, vers l'an 445 avant notre ère. Elève de Socrate, il avait puisé dans les entretiens de son maître la haine de la démocratie, qu'il eut tort de confondre avec la démagogie. Ce sentiment, développé encore chez lui par l'injuste condamnation de son maître, puis les relations amicales qu'il avait nouées avec le roi de Sparte Agésilas, le firent accuser de *laconisme* et bannir de son pays. Il se considéra dès lors comme affranchi de ses obligations envers sa patrie, se fit Spartiate, combattit à Coronée (394) contre ses anciens concitoyens, et, quoique l'arrêt d'exil porté contre lui eût été révoqué, ne rentra plus à Athènes. Il mourut à Corinthe, vers l'an 355.

L'*Anabase* est une œuvre *doublement* attrayante. Elle intéresse à la fois par elle-même et par l'homme qui l'a racontée.

Etrange spectacle que cet épisode de l'histoire grecque. Il y a là treize mille hommes que l'habitude de la guerre, la soif du gain et l'esprit d'aventure poussent à la suite d'un Barbare qui n'a d'autre droit à régner sur la Perse que son ambition sans pudeur. Rangés sous des chefs distincts, ils sont animés d'un esprit de corps si étroit que les plus frivoles motifs les mettent aux prises les uns avec les autres. Librement obéissants, ils se font à eux-mêmes leur discipline, trouvent bon que leurs supérieurs soient à leur merci, n'exécutent que ce qu'ils ont approuvé, et offrent la parfaite image d'*une démocratie tumultueuse, fantasque et armée*. Et néanmoins, ces hommes accomplissent l'un des plus beaux faits d'armes dont l'histoire ait gardé le souvenir. Dans l'espace de quinze mois, ils parcourent environ quinze cents lieues ; ils ont à triompher des hommes et de la nature ; embuscades de l'ennemi, déserts, montagnes, fleuves, neiges, disette et maladies étranges, tous les fléaux s'abattent sur eux, tous les obstacles s'accumulent devant leurs pas, et ils surmontent tous les fléaux et tous les obstacles ; rien n'effraie leur courage, ne

déconcerte leur esprit d'initiative, n'altère leur gaîté. Profitant de la bonne fortune, s'accommodant de la mauvaise, soutenus par cette pensée qu'un soldat grec, s'il le veut, est invincible en pays barbare, ils mènent à bout leur entreprise extraordinaire, et cela, sans avoir perdu plus de trois mille hommes. En revanche, ils ont montré que l'Asie appartiendrait à qui saurait la prendre, et justifié d'avance l'ambition d'Alexandre. Voilà *le premier attrait* de ce livre.

L'autre lui vient de Xénophon. *Général d'occasion,* ce compagnon d'aventuriers vulgaires a montré là le prodigieux ascendant qu'un esprit supérieur peut exercer sur ses subordonnés. *Soucieux de son honneur,* c'est pour sauver son nom du mépris des hommes qu'il veut tenir tête aux Perses, et il anime toute l'armée de son sentiment. *Courageux,* il communique son énergie aux soldats qui faiblissent. Sous la neige qui tombe, *il fend du bois*, et ranime par son exemple tout son entourage. Ainsi, le général Drouot, dans la retraite de Russie, se faisait la barbe tous les matins, le col nu, devant un miroir pendu à un affût de canon. *Sincèrement religieux,* il compte sur la Providence, sacrifie aux dieux, et sa candide superstition interprète un songe, un éternuement, le vent qui s'élève ou s'apaise, comme un signe de la bienveillance d'en haut. *Modeste*, il est content de diriger l'arrière-garde, vit avec les autres chefs dans une concorde affectueuse, et un jour que les troupes le pressent par caprice de prendre le commandement suprême, il refuse avec la même fermeté qu'il mettait la veille à leur reprocher leur indiscipline.

Cette modestie a porté bonheur à l'écrivain. Xénophon ne parle jamais de lui qu'avec *une simplicité de bon goût* qui règne d'ailleurs dans tout son récit. Cette qualité, propre aux Attiques qui goûtaient si vivement *la mesure* en toute espèce d'écrits, a exclu de l'*Anabase* les morceaux d'apparat et les descriptions brillantes auxquelles eût prêté si facilement le sujet, mais qui seraient sorties du genre tempéré. On y trouve seulement le langage *précis, exact, pratique* de l'homme qui raconte ce qu'il a fait et ce qu'il a vu, une *variété* suffisante, amenée par les incidents mêmes du voyage, une *imagination sobre,* une *émotion douce et contenue*. Ce sont là les mérites qui ont fait de la *Retraite des Dix-Mille* le plus *aimable des Mémoires militaires.*

POLYBE.

Franchissons maintenant un intervalle de deux siècles et demi, et venons à cette époque où la Grèce et la Macédoine également dégénérées subissent la domination romaine. Nous y verrons un Grec occuper ses tristes loisirs à composer une œuvre qui nous livrera le secret des triomphes de Rome. Ce Grec, c'est Polybe.

Il naquit entre 210 et 200 avant l'ère chrétienne, à Mégalopolis, et mourut, en Grèce, vers l'an 122. Comme son noble père Lycortas, comme le vertueux Philopœmen, il eût voulu sauver, avec la ligue Achéenne, l'indépendance de la Grèce; mais il eut la douleur de voir ses efforts échouer, et Corinthe, le dernier abri de la liberté hellénique, succomber à un dernier assaut des Romains et s'abîmer dans les flammes (146).

Au milieu des vicissitudes de sa vie politique, il avait été emmené comme ôtage à Rome, en l'an 166, après la défaite de Persée. C'est là qu'il conçut le dessein d'écrire l'histoire des conquêtes romaines, et d'expliquer à ses concitoyens comment un petit peuple du Latium, si longtemps inconnu des Grecs, avait dû finir par subjuguer le monde. Grâce aux relations d'amitié que lui valurent avec Scipion Emilien les hautes qualités de son esprit, il obtint la permission de consulter les archives de l'Etat et d'y puiser tous les renseignements dont il pouvait avoir besoin. Puis, pour compléter ses recherches, il voyagea en Egypte, en Gaule, en Espagne, en Afrique, et de tous les matériaux qu'il avait amassés composa son *Histoire générale.*

C'était en effet l'histoire générale du monde dans les *soixante-dix ans* qui suffirent à Rome pour en préparer ou en consommer l'asservissement, depuis le début de la seconde guerre punique jusqu'à la chute de la Grèce (219-146). L'ouvrage contenait *quarante* livres; il n'en reste que les *cinq* premiers et quelques fragments plus ou moins précieux des suivants. Polybe ne se contente pas d'y *raconter* ou d'y *peindre* les faits. A ce point de vue, il paraît très inférieur à ses devanciers; auprès d'eux, ses narrations manquent quelque peu de mouvement, ses tableaux de coloris, ses portraits de relief, et ses discours d'émotion et d'accent. Il ne lui a pas même suffi de *juger* les événements à la façon d'un Thucydide; il a fait davantage; il a joint les discussions pratiques, les commentaires personnels, les dissertations à

l'exposé des choses; il a apprécié les campagnes des généraux, l'organisation des armées, l'esprit des institutions, les principes de conduite des nations rivales; bref, il a voulu que son histoire fût aussi un *cours de science militaire*, un *traité de politique et de morale* à l'usage des hommes de guerre, des hommes d'état et des penseurs. Là même gît l'*originalité* puissante de son livre. Fénelon, tout en regrettant qu'il raisonne trop, a dit *qu'il raisonne très bien*, et a dit vrai; Bossuet l'a nommé le *sage Polybe* et Montesquieu le *judicieux*, et c'était justice; tous deux lui doivent peut-être leurs meilleures pages sur les Romains. Celui-là donc aussi fut un *créateur* dans le genre historique.

PLUTARQUE.

Reste Plutarque. Celui-ci fut le *modèle des biographes*. Il naquit à Chéronée, en Béotie, vers l'an 50 de l'ère chrétienne, et mourut, selon l'opinion la plus probable, à la fin du règne d'Adrien. Il passa presque toute sa vie dans sa ville natale; il y exerça même les fonctions d'archonte et de prêtre d'Apollon. Il fit pourtant quelques voyages, notamment à Rome, et y donna des conférences publiques où son vaste savoir attirait les plus illustres personnages de la cité. Trajan lui-même parut à ces leçons; ainsi s'explique l'opinion qui régna longtemps que Plutarque avait été le précepteur de ce prince.

Plutarque est un *moraliste* et un *historien*. Comme historien, il a écrit quarante-quatre *vies parallèles,* ainsi nommées parce qu'il raconte tour à tour la vie d'un Grec et celle d'un Romain, puis établit entre eux un parallèle. Les plus connues sont celles de *Lycurgue* et *Numa,* d'*Alcibiade* et *Coriolan,* d'*Alexandre* et *César,* de *Démosthène* et *Cicéron.*

Le patriotisme de l'auteur s'enorgueillissait assurément de montrer aux maîtres du monde qu'à chaque héros de Rome la Grèce pouvait opposer un héros d'égal mérite, mais les défauts de cette méthode sautent aux yeux. Dans l'intérêt de sa comparaison, Plutarque est contraint de *forcer les ressemblances,* d'*omettre* ou de *laisser dans l'ombre* des faits même considérables. En outre, sa critique *manque trop souvent de sérieux.* Il a des anecdotes *plus agréables que certaines*; il tombe çà et là dans le *puéril;* il commet des *erreurs graves;* il a même *calomnié* de grands hommes, notamment Périclès et Démosthène, pour avoir suivi des autorités suspectes.

Mais deux qualités puissantes rachètent tous ces défauts : 1° *un art achevé de peindre le caractère des hommes par des traits familiers et naïfs; 2° l'énergie, la grandeur et l'éclat de ses tableaux.* Jean-Jacques Rousseau a loué le premier de ces mérites dans une page charmante :

« Plutarque, dit-il, excelle par les mêmes détails dans lesquels nous n'osons plus entrer. Il a une grâce inimitable à peindre les grands hommes dans les petites choses; et il est si heureux dans le choix de ses traits, que souvent un mot, un sourire, un geste, lui suffit pour caractériser son héros. Avec un mot plaisant, Annibal rassure son armée effrayée, et la fait marcher en riant à la bataille qui lui livra l'Italie. Agésilas, à cheval sur un bâton, me fait aimer le vainqueur du grand roi. César, traversant un pauvre village et causant avec ses amis, décèle sans y penser le fourbe qui disait ne vouloir être que l'égal de Pompée. Alexandre avale une médecine et ne dit pas un seul mot : c'est le plus beau moment de sa vie. Aristide écrit son propre nom sur une coquille, et justifie ainsi son surnom. Philopœmen, le manteau bas, coupe du bois dans la maison de son hôte. Voilà le véritable art de peindre. La physionomie ne se montre pas dans les grands traits, ni le caractère dans les grandes actions : c'est dans les bagatelles que le naturel se découvre. »

D'un ton plus éloquent, M. Villemain a fait à son tour ressortir le second talent de Plutarque, et montré l'influence puissante de ses fortes peintures sur les imaginations les plus vives :

« En faut-il un autre exemple que Shakespeare, dont le génie fier et libre n'a jamais été mieux inspiré que par Plutarque, et qui lui doit les scènes les plus sublimes et les plus naturelles de son *Coriolan* et de son *Jules César?* Montaigne, Montesquieu, Rousseau, sont encore trois grands génies sur lesquels on retrouve l'empreinte de Plutarque, et qui ont été frappés et colorés par sa lumière. Cette immortelle vivacité du style de Plutarque, s'unissant à l'heureux choix des plus grands sujets qui puissent occuper l'imagination et la pensée, explique assez le prodigieux intérêt de ses ouvrages historiques. Il a peint l'homme, et il a dignement retracé les plus grands caractères et les plus belles actions de l'espèce humaine. »

Traduit de génie par notre Amyot, Plutarque y a gagné un air de bonhomie qui n'a fait qu'augmenter encore sa

popularité en France. Dès le seizième siècle, il a mérité de remplacer, dans l'éducation de la noblesse et des princes, les romans de chevalerie du moyen âge. Henri IV s'y délassait des fatigues de ses campagnes, témoin sa jolie lettre à Marie de Médicis sur cet *instituteur de son jeune âge,* et Napoléon, dans la solitude de ses premières années en Corse, en faisait sa lecture favorite.

VINGT-DEUXIÈME LEÇON

HISTOIRE CHEZ LES ROMAINS

Au moins dans le genre historique, Rome a l'honneur *d'avoir égalé la Grèce.* Quatre génies en particulier lui ont valu cette gloire : *Salluste, César, Tite Live* et *Tacite.* Nous venons de voir comment, chez les Grecs, les grands représentants de l'histoire avaient eu chacun leur talent original, leur physionomie distincte; les historiens romains présentent de même entre eux la plus heureuse variété.

Le premier qui publia ses œuvres est Salluste. Il naquit au pays des Sabins, d'une famille assez obscure, l'an 86 avant l'ère chrétienne, partagea sa jeunesse entre le travail et les plaisirs, étudia les lettres grecques, l'histoire, la politique, et se proposa de bonne heure, *pour devenir illustre parmi les hommes,* d'écrire les grandes actions du peuple romain. Mais l'ambition le détourna d'abord de ce dessein. Entré dans la vie publique, il embrassa le parti populaire, fut mêlé comme tribun du peuple aux démêlés sanglants de Milon et de Claudius (53), contribua à l'exil de Milon, et fut à son tour rayé de la liste du sénat *pour mauvaises mœurs.*

Quand la guerre civile éclata, il prit parti pour César, et reçut de celui-ci, comme récompense, le proconsulat de la Libye. C'est alors qu'il amassa, par des concussions tristement célèbres, de quoi construire sur le Quirinal cette maison entourée de délicieux jardins, qui devait être un jour la résidence préférée de quelques empereurs.

Le meurtre de César le rendit à la solitude. Il mourut à Rome, en 36. Comme homme public et comme homme privé, il laissait une réputation équivoque, et encore aujourd'hui l'on doute

s'il ne faut pas ranger Salluste, malgré la haute morale qui distingue ses *préfaces*, dans ce triste groupe d'écrivains dont on doit mépriser le caractère aussi profondément qu'on admire leur génie.

Comme historien, Salluste avait laissé trois œuvres : la *Conjuration de Catilina*, la *Guerre de Jugurtha,* et une *histoire générale* allant depuis la mort de Sylla (78), jusqu'à la loi Manilia (66), qui mit entre les mains de Pompée toutes les forces de la république. Le temps n'a respecté que les deux premières.

Le *Catilina*, où l'on admire d'ailleurs tous les mérites *littéraires* du Jugurtha, lui reste cependant inférieur au point de vue *historique* et *moral.* L'*historien* ne montre pas assez quel but poursuivait précisément Catilina, ni comment il avait su gagner à ses vues un si grand nombre de partisans de toute classe et toucher au succès ; il a passé sous silence des faits importants que d'autres auteurs ont fournis, et qui jettent une vive lumière sur l'ensemble du complot. L'*homme de parti* a visiblement sacrifié le rôle de Cicéron. Le *Jugurtha* est exempt de ces lacunes et de ces faiblesses.

Quoi qu'il en soit, l'originalité de Salluste, parmi ses émules de l'antiquité, consiste *dans sa ressemblance cherchée, préméditée, avec les poètes dramatiques.* L'auteur tragique met en scène *une crise,* une lutte suprême entre des passions contraires, et de ce combat fait sortir des *situations* tour à tour *attendrissantes et terribles,* des épisodes qui vont se précipitant jusqu'à la *catastrophe* finale. Salluste, *au lieu d'exposer une longue période historique,* où se succèdent des événements *d'intérêt inégal, choisit* un fait saillant, dramatique, d'étendue restreinte, mais fertile en situations émouvantes, en tableaux pittoresques, et pouvant finir par un brusque dénouement comme par un coup de théâtre ; aujourd'hui la conjuration de Catilina, demain la guerre de Jugurtha. Qui s'aviserait jamais de mettre ces deux faits en parallèle? L'un est un affreux attentat qui pouvait changer les destinées du monde ; l'autre n'est qu'un assez humble épisode parmi les grandes guerres qui donnèrent à Rome l'empire de l'univers. Mais il y avait là, dans un pays lointain, intéressant à décrire, une tragédie de famille singulièrement pathétique, un double fratricide, commis, au lendemain des funérailles d'un bienfaiteur, par un ambitieux parjure et féroce ; ce crime était suivi d'une guerre vengeresse, féconde en vicis-

situdes, puis d'une trahison punissant un perfide par ses propres armes. En fallait-il davantage pour solliciter l'imagination de Salluste? N'y avait-il point, dans les forfaits et la fin de Jugurtha, autant que dans les fureurs et la mort de Catilina, tous les éléments d'un drame émouvant?

Cette façon d'envisager l'histoire entraîne avec elle deux conséquences faciles à saisir dans Salluste. D'abord, elle donne à ses œuvres un caractère *éminemment moral.* Chez lui, les événements sont présentés comme *les effets naturels des passions,* et le *développement des caractères* explique la succession des faits. L'ambition de Jugurtha, la cupidité des Romains, l'orgueil de Métellus, la jalousie de Marius, etc., autant *de personnages invisibles* qui mènent l'action; tant il est vrai que Salluste est, en histoire, *un peintre du cœur humain!*

L'autre conséquence est toute *littéraire.* Le *récit* forme le fond obligé de toute œuvre historique. Or le récit de Salluste laisse une large place aux *descriptions,* aux *portraits*, aux *discours,* et pour cause. Ne convient-il pas de *remettre dans leur cadre* les héros? de peindre *les caractères* qui jouent leur rôle dans le drame, de laisser *la parole* aux personnages qui par leurs discours mêmes trahissent le fond de leur cœur? Ainsi tombe le reproche de Fénelon, qui estimait que l'auteur s'était *trop étendu en peintures des mœurs et en portraits des personnes dans deux histoires très courtes.*

Une œuvre d'art doit avoir aussi les mérites *de l'expression.* Voilà pourquoi Salluste s'est efforcé *sensiblement* de bien dire. Il vise surtout au coloris, à la force, à une brièveté rapide; il veut qu'on remarque sa ressemblance avec Démosthène, surtout avec Thucydide, dont il affecte de reproduire le style concis et sentencieux. Mais, comme son modèle, il est parfois tombé dans l'obscurité. On lui reproche aussi son *amour des archaïsmes,* ses emprunts trop fréquents au vieux Caton; mais on lui pardonne ses défauts en faveur de sa *gravité,* de sa *vigueur*, de sa *noblesse,* de son *pathétique* et de son *éclat.*

Nous commettrions un grave oubli si nous n'ajoutions pas que dans l'auteur du *Jugurtha,* les préoccupations de *l'homme de parti* se sont jointes au goût *de l'artiste* pour augmenter encore l'intérêt de son œuvre. L'ancien affilié du parti populaire a converti la guerre de Numidie en un épisode de la lutte entre les Patriciens et les Plébéiens, ou, pour mieux dire, il en a fait *une glorification du peuple* dans la

personne de son chef, le paysan d'Arpinum, et un *réquisitoire* contre la faction des grands, qui ne méritait plus de diriger les destinées de la république, puisque, par ses vices, elle était cause qu'un roitelet Numide tenait en échec la fortune de Rome.

CÉSAR.

Si l'on a pu dire de l'*Anabase* de Xénophon qu'elle tire son intérêt à la fois des faits racontés et de la personne du narrateur, combien cela n'est-il pas plus vrai des *Commentaires* de César! Ils sont l'œuvre de l'un des plus grands hommes qui aient vécu, et ils roulent sur deux événements d'une importance capitale dans l'histoire de Rome : la dernière et la plus difficile conquête de la république, et la révolution qui substitua l'empire à la constitution républicaine.

Les Commentaires de la guerre des Gaules doivent être soigneusement distingués des *Commentaires de la guerre civile.* Les deux livres se recommandent, il est vrai, par les mêmes mérites de style ; mais l'auteur, *suffisamment* impartial, en somme, dans les uns, *cesse d'être véridique* dans les autres ; les premiers sont *une véritable histoire,* les seconds *une apologie déguisée.* C'est donc particulièrement sur la guerre des Gaules que portera notre étude. Des lecteurs français ne sauraient s'en plaindre.

Quand César entreprit de subjuguer les Gaulois, les grandes et fortes qualités du peuple auquel il s'attaquait, attestées par leur vainqueur même, rendaient son entreprise singulièrement hasardeuse. Tant que dura la lutte, nos aïeux se distinguèrent par un amour farouche de la liberté, et par toutes les vertus guerrières. Il fallut, selon Plutarque, tuer un million d'hommes, et vendre un million d'esclaves pour arracher à cette généreuse race l'aveu de sa défaite. Et des chefs héroïques se levèrent jusqu'au bout pour conduire la résistance : Camulogène, Ambiorix, Induciomare, Corrée, Vercingétorix, le plus grand de tous par l'habileté de la tactique, la constance et la magnanimité ! Mais ces peuples, si opiniâtrément attachés à leur indépendance, en revanche, étaient imprudents par bravade, généreux hors de propos, crédules aux apparences, précipités dans leurs résolutions, versatiles, faciles au découragement, toujours prêts, dans les re-

vers, à se croire trahis, jaloux les uns des autres, divisés en factions rivales qui livraient tour à tour à l'ennemi les secrets de la guerre; et ils joignaient encore à tant de défauts une ignorance relative de la guerre, ne savaient pas jeter un pont, construire vite un retranchement, bâtir une tour, prévenir les surprises. Ils devaient donc être à la fin vaincus par la discipline, la persévérance et la science militaire des légions, le jour où naîtrait un général capable de mettre à profit ces vertus romaines. Ce général fut César. Il apportait pour son propre compte dans la lutte une *activité* prodigieuse, une *ténacité* indomptable, une *promptitude de résolution* qui déconcertait ses adversaires surpris, une *audace extrême* unie à une *extrême prudence*, enfin *une profondeur de combinaisons* qui n'appartient qu'au génie. Sous cet homme, les Romains, officiers et soldats, devinrent autant de héros; leur bravoure dépassa les limites du vraisemblable; témoin ce Scéva qui, devant Dyrrachium, a un œil crevé, une cuisse et une épaule traversées, un bouclier percé de cent vingt flèches, et qui reste encore debout à son poste. Leur confiance en lui est sans borne, leur dévouement à sa personne sans réserve. Pour lui, ses officiers équipent des cavaliers sur leur solde personnelle; pour lui, ses hommes servent sans recevoir ni blé ni pain, les plus riches soutenant les plus pauvres; dans la guerre civile, pas un ne passe aux Pompéiens; prisonniers, ils aiment mieux mourir que de combattre contre leur chef. Est-il étonnant qu'avec de pareilles troupes, celui-ci ait fait des miracles? Tel est le merveilleux spectacle que nous présentent *les Commentaires*. Même écrits sans art, on ne les eût pas lus sans plaisir ni émotion; mais en les rédigeant, César sut leur prêter encore un nouveau charme.

Sans doute on peut lui reprocher, même dans le récit de la guerre des Gaules, de n'avoir pas été toujours *véridique*. Il n'a pas tout dit sur son échec devant Gergovie, et ce n'est pas par lui que nous savons que les Arvernes lui prirent un jour son épée. Il ne parle pas davantage de ses rapines, des temples qu'il a pillés, des exactions qu'il a exercées pour enrichir ses soldats et pour acheter à Rome les consciences vénales; il glisse sur ses actes de cruauté et sur le droit des gens qu'il a violé dans la personne des députés germains. Mais, en retour, sa *modestie* s'exprime sur lui-même avec une simplicité exquise; sa *reconnaissance* saisit avec plaisir l'occasion de mettre en lumière le mérite et les vertus de ses lieutenants,

et sa *bonté* ne manque pas d'atténuer leurs fautes ou leurs défaillances; attentif aux belles actions de chacun, il ne dépend pas de lui d'immortaliser même des officiers inférieurs, même de simples soldats. Il sait aussi être *sincère* sur le compte de ses ennemis; il n'a pas craint de faire paraître la fierté d'Arioviste, l'ascendant et la grandeur d'âme de Vercingétorix, l'héroïsme de la nation gauloise. Et il fait tout cela de l'air le plus naturel, en courant, sans user des grands mots et sans insister; l'insistance sentirait le calcul et le désir de paraître généreux.

De rares mérites littéraires rehaussent ces qualités morales. (Ici nous parlons plutôt de la *guerre des Gaules* que de la *guerre civile*. L'une se développe en *huit* livres, dont les *sept premiers* appartiennent à César, et le huitième, selon toute vraisemblance, à son lieutenant Hirtius; l'autre ne forme que *trois* livres et s'arrête après la mort de Pompée.)

Signalons d'abord la *clarté parfaite* et l'heureuse *simplicité de la composition*. La conquête de la Gaule ayant demandé huit années et huit campagnes, l'ouvrage s'est partagé en autant de livres, dont chacun a son unité, grâce au soin pris par l'auteur de subordonner les détails épisodiques au fait dominant qui résume la campagne et l'année.

Quant au récit, César y a mis aussi sa marque inimitable. Il ne multiplie pas, comme Xénophon, les *anecdotes,* les *tableaux,* les *descriptions*; tout cela convient à une imagination grecque; *Romain et homme d'État,* il ne regarde que le *côté politique* des choses, ce qui retarde, compromet, assure son succès, et il omet le reste. Au *sixième* livre seulement, il jette quelques mots sur les mœurs des Gaulois et des Germains, parce qu'il en a le loisir, n'ayant à raconter que la fin d'une campagne contre Ambiorix. Mais il n'écrit pas non plus comme Salluste; il ne prend pas le temps de *tracer des portraits;* il ne fait pas de l'histoire *une peinture des âmes;* il ne vise pas *à la beauté du style,* ne se soucie pas qu'on dise *qu'il est éloquent*; il évite même les *discours directs* qui sentent la convention et l'artifice. En revanche, il raconte *brièvement*, dans un style simple, net, vif et rapide. Il ne détermine pas avec la précision des modernes les dates et les lieux des batailles; mais il charme ses lecteurs *en leur expliquant ce qu'il fait à mesure qu'il le fait;* il manœuvre, il se bat, il campe, il traverse le Rhin, il débarque en Angleterre sous leurs yeux; il leur donne des leçons de stratégie et de sang-froid en même

temps qu'il leur apprend l'histoire, et leur fait sentir comment il a ravi tout ensemble les *lettrés* et les *hommes de guerre,* d'un côté, les Cicéron, les Tacite, les Montaigne, les Bossuet, les Jean de Muller, de l'autre, les Montluc, les Henri IV, les Condé et les Napoléon.

TITE LIVE.

Voici maintenant l'œuvre historique la plus importante que nous ait léguée l'antiquité, l'*Histoire romaine* de Tite Live, un des trois génies qui font le plus d'honneur au siècle d'Auguste, le rival en gloire de Virgile et d'Horace.

L'ouvrage allait *depuis les origines* de Rome jusqu'à la *mort de Drusus,* fils adoptif d'Auguste, en l'an 10 avant Jésus-Christ. Il comprenait cent quarante livres, partagés, soit par Tite Live qui les aurait ainsi publiés de dix en dix, soit plutôt après sa mort par les grammairiens, en quatorze *décades*; mais de ce travail immense, auquel l'auteur avait consacré vingt et un ans de sa vie, le temps n'a épargné que trente-cinq livres (1-10, 21-45), et quelques fragments du reste. C'est l'une des pertes les plus sensibles que les lettres aient pu faire. Du moins, il reste la seconde guerre punique !

Comment Tite Live avait-il pu écrire cette histoire ? Quand Rome, détruite par les Gaulois, se fut relevée de ses ruines, il fut possible de conserver le souvenir des événements, et de préparer, à partir de cette date, des témoignages sérieux aux futurs historiens. Mais le moyen de connaître la période précédente? En incendiant la ville, les soldats de Brennus avaient anéanti les monuments écrits qui pouvaient exister; quelles sources restait-il donc à consulter? Nous n'avons plus à résoudre cette question; elle a été traitée à fond au début même de cet éloquent *Essai sur Tite Live,* dans lequel l'auteur, couronné par l'Académie française, M. *Taine*, avec une suite de déductions, une rigueur de logique et une force de pénétration singulières, a fait l'analyse minutieuse de tous les éléments qui constituent le génie de l'historien romain.

Au reste, ce problème de l'authenticité des premiers siècles de l'histoire romaine, tant débattu par les modernes depuis trois cents ans, n'a pas du tout, ce semble, inquiété Tite Live. *Ancien,* il aspire plutôt à composer une belle œuvre d'art qu'à recueillir pour la postérité des faits mûrement contrôlés. *Romain,* il estime qu'une ville qui a su imposer sa domina-

tion à l'univers a le droit de lui imposer de même ses traditions. Il n'a donc qu'une ambition : *élever un monument immortel à la gloire de son pays, et donner, par l'histoire du peuple romain, des exemples de conduite à toutes les nations.* Et peu s'en faut qu'à l'imitation des poètes épiques, il ne commence son ouvrage en priant les dieux et les déesses de couronner d'un heureux succès une aussi vaste entreprise.

Il s'agissait, en effet, d'exposer au monde par quel enchaînement de causes et de faits le peuple romain, parti des plus infimes commencements, s'était accru pendant sept cents ans au point de s'affaisser à la fin sous sa propre grandeur. Lourde était la tâche, mais l'historien y suffit. C'est qu'il avait au cœur de quoi soutenir ses forces pendant un si long voyage : *un amour ardent de sa patrie.* D'un bout à l'autre, Tite Live suit en spectateur passionné les destinées de Rome. Dès la naissance de Romulus, le mystère de l'événement lui donne lieu de croire « *qu'il appartenait aux destins de fonder cet empire, le plus grand après celui des dieux.* » L'établissement de la république au moment opportun, « *lorsque le peuple était devenu capable de supporter la liberté*, » confirme sa pieuse croyance. Puis, à mesure que les événements se déroulent avec les années et les siècles, sa confiance dans les divinités protectrices de Rome et dans la fortune de son pays s'accroît; son patriotisme contemple avec fierté les vertus de ses concitoyens plus fortes que leurs épreuves, et les triomphes qui, grâce aux dieux, couronnent après chaque guerre leur persévérance. Virgile, en chantant Enée, n'était pas pénétré d'un sentiment plus vif et plus profond de la grandeur romaine. Ces émotions toutes civiques, cet orgueil, cette joie que suspendent sans l'étouffer les malheurs passagers de la patrie, voilà ce qui anime d'un souffle de vie l'œuvre entière de l'historien.

Cet *enthousiasme de patriotisme* a produit, entre Tite Live et Virgile une autre ressemblance. De même que le chantre de l'*Enéide* avait recherché partout et répété les traditions relatives à l'antique Italie, ainsi l'auteur des *Décades* a recueilli avec un soin religieux et comme avec une patience filiale certaines choses qui nous aident à comprendre la vieille Rome : Formules du droit civil, du droit criminel, du droit fécial, cérémonies naïves en garantie de la foi des traités, pratiques augurales, superstitions politiques et populaires qui furent la

religion des aïeux, son exactitude n'omet rien de ce qui peut glorifier la cité romaine et justifier ses hautes destinées. On dirait parfois qu'il partage lui-même la crédulité grossière des générations disparues, *tant son âme se pénètre des sentiments du passé* (relisez, entre autres preuves frappantes, le discours de Camille pour empêcher ses concitoyens d'émigrer à Veies), tant son imagination, sinon son langage, en ressaisit et en reflète les couleurs !

Cette *résurrection du passé* pour la plus grande gloire de Rome, il n'a pas dépendu de Tite Live de nous en donner l'illusion complète. *C'est le but suprême que l'auteur s'efforce d'atteindre par ses* Narrations, *ses* Discours *et ses* Portraits ; mais indépendamment de l'effet commun qu'ils concourent à produire, *Narrations, Discours et Portraits* ont leurs beautés propres dont l'éloge est devenu presque impossible à force d'avoir été répété. Qui ne sait aujourd'hui que les *Narrations* de Tite Live ont, comme celles d'Hérodote, le souffle, l'ampleur, le mouvement, l'éclat, la variété, le pathétique et le naturel de l'épopée ? que le *moraliste* les admire autant que l'homme de goût, parce que l'auteur *y peint les âmes* plus encore que les faits, et provoque ainsi mille réflexions sur les passions humaines? que les *tragédies* s'y succèdent presque toutes faites, larges, émouvantes, héroïques : *Camille*, *Tanaquil, Lucrèce, Virginie*, *Héraclée de Syracuse et ses deux filles, Philippe de Macédoine et ses deux fils?* que la *comédie* même y mêle parfois sa gaîté contenue et ses peintures plaisantes : *le sénat de Capoue,* condamné et rétabli le même jour par l'assemblée populaire, *les fanfaronnades* pompeuses d'*Antiochus et des Etoliens,* lesquelles ne trompent personne, pas même ceux qui les profèrent ? Qui ne connaît le portrait de *Scipion l'Africain,* avec sa confiance demi-mystique et demi-affectée en ses destinées? le portrait d'*Annibal,* soit avant ses foudroyantes victoires, soit dans ses campements du Brutium? le portrait de *Caton l'Ancien*, où semble revivre l'âme de tous les vieux Romains réunis? Qui ignore que les *Discours*, merveilleusement encadrés dans les récits dont ils achèvent l'effet cherché par l'auteur, brillent des deux mérites qui font l'orateur accompli : l'art de *développer* une pensée *principale* par des idées *accessoires* qui rendent la démonstration *invincible,* et le don d'*émouvoir les cœurs par les passions ?* à tel point que M. Taine a pu soutenir, sans paraître paradoxal, que l'*éloquence* était *la faculté maîtresse* de cet historien, et M. Nisard,

mettre en parallèle, dans une thèse plus facile, *la sensibilité de Tite Live et celle de Virgile ?*

De graves défauts toutefois déparent tant de qualités. Tite Live est *partial.* Dans les faits du dehors, entre deux versions différentes, il choisit toujours la plus favorable à Rome; dans ceux du dedans, il sacrifie volontiers *les tribuns aux consuls* et *la plèbe au sénat.* Il a le style d'*un éclat uniforme*, et peint des mêmes couleurs la cité romaine à toutes les dates de son histoire. Il a laissé parfois se glisser *les fausses beautés de la rhétorique* dans ses discours, et *une fausseté relative* dans le langage et les idées qu'il prête à ses héros. Enfin certains délicats de Rome lui reprochaient en son temps sa *patavinité,* désignant ainsi sans doute quelques *provincialismes* venus de Padoue, son pays natal.

Il n'eût appartenu qu'à Auguste d'adresser un autre reproche à Tite Live : celui de tracer *de la république détruite un si brillant tableau,* qu'il risquait de rendre Rome moins sensible aux douceurs du nouveau régime; en effet, l'empereur salua plus d'une fois en souriant l'historien du nom de *Pompéien,* mais lui confia néanmoins l'éducation du jeune Claude, son petit-fils.

TACITE.

Des critiques illustres ont appelé Tacite le plus grand des historiens de l'antiquité et même de tous les temps. Pourtant *on ne lit pas Tacite sans trouble,* et cela, parce qu'on n'ose pas se livrer sans réserve à l'impression que ses ouvrages produisent. *L'âme et l'imagination sont saisies, mais la raison çà et là s'inquiète et doute.* Or, l'intérêt suprême, en histoire, est la *vérité,* et Tacite la sacrifie quelquefois *à l'effet.* Nous estimons, pour ce motif, que le premier rang, au moins parmi les historiens anciens, revient de droit à celui qui n'eut *d'autre passion que celle du vrai;* nous avons nommé Thucydide. Il suffit de mettre Tacite au second.

Né d'une famille plébéienne, en Ombrie, vers l'an 55 de notre ère, il épousa la fille d'Agricola, le vainqueur des Bretons, exerça avec honneur des charges publiques sous Domitien et Nerva, jouit de l'estime de Trajan, fut l'ami de Pline le Jeune, et mourut pendant le règne d'Adrien.

Il avait cultivé d'abord la poésie et l'éloquence, mais il se voua ensuite à l'histoire et composa successivement la *Vie*

d'Agricola, un livre *sur les mœurs des Germains,* les *Histoires,* depuis *Galba* jusqu'à la mort de *Domitien,* en *vingt* livres, dont il ne reste que les quatre premiers et le début du cinquième, et les *Annales,* depuis la mort d'*Auguste* jusqu'à celle de *Néron,* en *seize* livres, dont les deux tiers environ ont survécu.

La *Vie d'Agricola,* inspirée par la piété filiale, est un modèle de biographie rapide, véridique, brillante et émue. La *Germanie* est une étude politique sur les Germains qui, par le contraste, paraît en même temps une *satire des mœurs romaines.* Des erreurs sur la géographie et sur la religion des races teutoniques n'empêchent pas d'admirer la connaissance parfaite que l'auteur avait du monde barbare et son pressentiment des dangers que l'empire pouvait en attendre. Les *Histoires* et les *Annales* sont des œuvres plus étendues où se révèle tout entier le génie de Tacite.

Tacite écrivit l'histoire pour exhaler la haine qui s'était amassée dans son cœur pendant les quinze ans du règne de Domitien contre des princes oppresseurs de la liberté, jaloux du génie et de la vertu, persécuteurs de toute parole fière, de toute pensée honnête. Mais il poursuivait encore un but plus élevé : par l'histoire des premiers empereurs, il voulait éclairer les peuples particulièrement sur les dangers du pouvoir absolu. Non qu'il détestât systématiquement le gouvernement impérial. Si son cœur regrettait la constitution aristocratique et républicaine d'autrefois, sa raison résignée en reconnaissait le retour impossible, et son esprit, naturellement modéré, fit plus d'une fois ses réserves sur l'opposition indiscrète et la mort fastueuse de certains stoïciens. (*Agricola,* 4 et 42. — *Annales,* IV, 20.) Mais le despotisme avait ses périls incontestables pour la sécurité, pour la moralité, pour l'honneur des hommes, périls cruellement attestés par les infamies des Tibère, des Caligula, des Claude, des Néron et des Domitien, par les serviles adulations de la populace et du sénat; voilà ce que son honnêteté indignée se fit un devoir de mettre en lumière. (*Annales,* IV, 33, XIV, 64, etc.)

Il fallait pour cela que Tacite sût lire dans les âmes de ses tristes héros, et y saisir leurs pensées les plus secrètes. Il eut cette sagacité des *moralistes.* Fénelon signale « *sa profonde connaissance des cœurs les plus corrompus.* » Il y joignit le don d'exprimer *fortement* ce que lui découvrait sa clairvoyance : témoin ce trait de génie par lequel il a caractérisé

Néron. « *Il eut,* nous dit-il, *la passion de l'impossible, incredibilium cupitor.* » En deux mots, qui ne s'oublient plus, est expliqué tout un débordement de luxure, de fantaisie et de cruauté !

L'empire portait en lui un autre germe de mort : *le pouvoir des soldats.* Le coup-d'œil profond du *politique* saisit dès le règne de Galba ce vice de la constitution d'Auguste : « *le secret de l'empire était divulgué ; les armées pouvaient faire le prince.* » Quel jour jeté par cinq ou six mots sur l'histoire future de l'empire ! Et comme de pareilles pensées justifient l'éloge de Bossuet appelant Tacite « *le plus grave des historiens !* »

Racine, de son côté, l'a nommé « *le plus grand peintre de l'antiquité.* » Les tableaux, en effet, abondent chez Tacite. *Comme les poëtes,* il a cet heureux don « *de créer ou de reproduire des êtres aussi vrais, aussi vivants que ceux que nous pouvons voir ou toucher.* » (Taine.) Tantôt un geste, un mot, met tout à coup une figure dans un incroyable relief ; telle Agrippine immobile sur le rivage de Brindes, « *l'urne sépulcrale* (de son mari) *dans les mains, les regards fixés à terre.* » Tantôt la scène est plus vaste ; on dirait un de ces tableaux d'histoire où l'artiste se complaît à multiplier les personnages et à varier les physionomies ; tel *Néron empoisonnant Britannicus.*

Quel dommage que ces mérites éclatants soient ternis par des défauts qui ne sont pas tous littéraires ! Tacite a le tort *de mêler la langue de la prose et celle des vers ;* il prête *le langage fleuri de la rhétorique* même à de *grossiers barbares ;* il est *obscur* par désir d'être concis, *affecté* par désir de paraître profond ; voilà pour le style. Voici qui est plus grave : par la force même de son imagination, il laisse dans les esprits des impressions *contraires à la justice et à la vérité.* Rien ne prouve que Tibère ait fait empoisonner Germanicus ; qui en doute pourtant après le récit des *Annales ?* Admettons que l'historien n'a pas exagéré la perversité même de Tibère à ses débuts : pourquoi son humeur chagrine cède-t-elle au plaisir de rabaisser la vertu et l'héroïsme ? Pauline, la femme de Sénèque, veut périr avec son mari ; nous allions l'admirer ; Néron empêche cette mort par trop odieuse ; vite, Tacite insinue que Pauline n'est pas insensible à la douceur de vivre. Autre faiblesse, il est *superstitieux ;* il prend au sérieux de prétendus miracles. Disposition plus fâcheuse encore, il épouse aveuglément *les préjugés du vulgaire* sur les Juifs,

sur les chrétiens qu'il déclare dignes des derniers supplices, tout en blâmant Néron de les leur infliger. Enfin il montre à l'égard des esclaves toute *la dureté des vieux Romains* (quelle différence avec Sénèque !) et, *dans son patriotisme étroit*, il prie les dieux de livrer les tribus germaniques aux guerres civiles pour la plus grande sécurité de l'empire !

(Un dernier scrupule nous prend au moment de quitter les représentants du genre historique dans l'antiquité. Convient-il de passer sous silence, absolument et sans distinction, tous ceux d'entre eux qui n'occupent pas les premiers rangs dans l'admiration des hommes ? On regretterait peut-être que nous eussions refusé même l'honneur d'un souvenir à quelques hommes dont les œuvres ont obtenu, à défaut de la gloire, l'estime et l'attention de la critique. Citons donc, en finissant, chez les Grecs, *Denys d'Halicarnasse, Diodore de Sicile* et *Flavius Josèphe;* chez les Latins, *Cornelius Nepos*, *Florus*, *Velleius Paterculus*, *Valère Maxime*, *Suétone* et *Quinte-Curce*. Aussi bien leurs noms reviennent à tout moment dans nos classes.

Denys d'Halicarnasse, contemporain d'Auguste, s'essaya à la fois dans la critique littéraire et dans l'histoire ; mais, comme historien, *il manque de goût et de critique ;* sans quoi il n'eût pas prêté à ses héros, dans son *Histoire ancienne de Rome*, des discours absolument invraisemblables, et il ne se fût point obstiné à présenter les Romains *comme un peuple d'origine grecque,* à qui la Grèce aurait donné ses mœurs, ses coutumes et ses institutions.

Diodore de Sicile, autre contemporain d'Auguste, a écrit sans talent, sous le nom de *bibliothèque historique*, une histoire universelle qui contient, à côté d'*erreurs* et de *puérilités* assez nombreuses, *de précieux renseignements* qu'on ne trouverait pas ailleurs.

Le juif *Josèphe,* après avoir combattu pour l'indépendance de la Judée, se gagna la faveur de Vespasien et de Titus. Il a laissé une *Histoire ancienne des Juifs* et une *histoire de la guerre de Judée.* La première a le défaut *d'altérer les traditions de la Bible* et le caractère juif ; mais la seconde est *un récit dramatique* du siège de Jérusalem.

Cornelius Népos, contemporain de César et ami de Cicéron, a rédigé les *vies des excellents capitaines* ou *des Hommes illustres.* C'est un homme *de goût et d'esprit,* qui saisit volontiers l'occasion de décocher, par allusions discrètes, *des traits* inoffensifs *contre la dictature.* Son chef-d'œuvre est *la vie d'Atticus.* Les autres biographies paraissent avoir été écourtées et gâtées par un abréviateur du nom de Probus.

Florus fut peut-être un Espagnol de la famille de Sénèque. Son *Abrégé de l'histoire romaine* est plutôt *un exercice de*

style qu'une histoire. Il a le *clinquant* des rhéteurs, mais il résume avec force, éclat et rapidité, et *il a du trait.*

Velleius Paterculus fut l'ami, le flatteur et la victime de Tibère. On reproche à son *histoire romaine* de l'*obscurité*, de la *recherche* et de la *déclamation*, mais on y loue *de fort beaux portraits*, de judicieuses *réflexions morales*, et une grande *netteté dans la suite et la liaison des faits.* On l'a nommé *le modèle des abréviateurs.*

Valère Maxime, autre contemporain de Tibère, se proposa d'inspirer par ses récits la haine du vice et l'amour de la vertu Le titre de son livre : *Faits et dits mémorables*, dit assez qu'il n'est qu'un *anecdotier*. Il n'a ni le *sérieux* de Velleius ni l'*éclat* de Florus.

Suétone vécut au temps de Tacite, jouit de l'amitié de Pline le jeune, eut ses entrées chez Trajan, devint secrétaire intime d'Adrien et mourut dans l'obscurité. Rhéteur, critique et historien, il composa un livre des *célèbres rhéteurs*, un autre livre *des illustres grammairiens* et les *Vies des douze* (premiers) *Césars.* C'est encore un *anecdotier*, parfois *suspect*, et qui dit tout *sans souci de la morale.* On compare quelquefois ses récits aux pages où Voltaire rapporte les anecdotes du règne de Louis XIV.

Quinte-Curce, rhéteur brillant qui vécut on ne sait à quelle époque, a écrit, sous le titre d'*Histoire des exploits d'Alexandre le Grand*, un *agréable roman historique* que Vaugelas mit trente ans à traduire en français.)

VINGT-TROISIÈME LEÇON

HISTOIRE DANS LES TEMPS MODERNES

Chroniques. — Mémoires. — Histoire avant la révolution.

C'est seulement au treizième siècle, après la constitution de la féodalité et la formation de la langue *vulgaire* ou *romane*, que l'histoire *séculière* recommença, en France, le cours de ses destinées. Les croisades, la rivalité séculaire de la France et de l'Angleterre, et le triomphe de la royauté sur la puissance féodale lui fournirent la matière de ses premiers essais, lesquels eurent pour auteurs *Villehardouin, Joinville, Froissart* et *Comines.*

Nous ne parlons pas des *chroniques monacales.* Ce sont des matériaux extrêmement précieux pour les historiens mo-

dernes ; on l'a bien vu par les ouvrages d'Augustin Thierry et de M. Guizot ; ce ne sont pas des œuvres sur lesquelles la critique littéraire ait à insister.

Villehardouin, maréchal de Champagne, naquit dans un château voisin de Bar-sur-Aube, vers 1150, fut un des principaux membres de la quatrième croisade, et mourut vraisemblablement en 1213, en Thessalie.

Sa *chronique* est le premier monument de notre histoire nationale. Elle embrasse une période de neuf ans (1198-1207). Elle s'ouvre par la prédication de Foulques, curé de Neuilly, et se ferme sur la mort du marquis de Montferrat, frappé d'une flèche bulgare dans une surprise.

Livre curieux, où l'auteur, à son insu, nous peint sous plus d'un aspect intéressant l'Europe féodale ! Les barons agissent là *dans leur pleine indépendance*. Nul souverain ne les a convoqués ; c'est dans un tournoi qu'ils *se croisent*, et les masses populaires ne s'ébranlent plus pour les suivre. *Ils sont pauvres ;* pour obtenir des vaisseaux de l'opulente Venise, ils mettent leur sang au service de la république et assiègent pour elle Zara. *L'esprit d'aventure les pousse autant que la foi.* Sans quoi la pensée ne leur viendrait pas de laisser là Jérusalem, pour prendre Constantinople et se partager l'empire d'Orient. *Egaux les uns des autres,* ils n'entendent sacrifier à personne leur bon plaisir, et ils étalent sans retenue *leur susceptibilité ombrageuse et hautaine*, *leur esprit de jalousie, leur anarchie mal organisée*. A tout moment, *les divisions éclatent,* et pour retenir les dissidents, il faut les prières et les sanglots de leurs compagnons d'armes. Pourtant, *ils révèrent le souverain pontife*. A Corfou, une partie de l'armée voulait abandonner l'autre ; une parole d'Innocent III rétablit l'union. Sur le champ de bataille aussi, ils *accomplissent des merveilles* qui rappellent les exploits des héros d'Homère, ou mieux, les prodiges des Olivier, des Roland et des Arthur. Un jour *quatre cents* d'entre eux offrent bataille *à quarante mille cavaliers appuyés par de l'infanterie*. Au reste, ils n'étaient que *vingt mille* quand ils enlevèrent d'assaut Constantinople, défendue par *trois cent mille* hommes, et mieux fortifiée que nulle place au monde !

Ce sont ces mœurs, c'est ce mélange de sentiments généreux et vulgaires, d'intrigues et d'héroïsme, d'arrogance féodale et d'humilité chrétienne, qui revivent dans la chronique de Villehardouin. Il est assurément lui-même un des

personnages les plus intéressants de ces aventuriers de haute race. *Profondément religieux*, *dévoué à l'intérêt commun*, *modéré*, *habile à traiter les affaires,* c'est lui qui mène les négociations à Venise, qui discute à Constantinople avec les Comnène, qui réconcilie Baudouin de Flandre et le marquis de Montferrat. *Vaillant soldat,* quand les troupes de Baudouin ont été défaites sous les murs d'Andrinople, il en prend le commandement et opère une des belles retraites que raconte l'histoire. Et l'*écrivain* n'est pas moins sympathique que *le croisé*. *Simple et sincère,* il raconte ce qu'il a fait et ce qu'il a vu comme il l'a vu et comme il l'a fait; il le dit avec *sobriété,* mais aussi avec une certaine *force* qui sent son homme de guerre. *Naïf,* il avoue ingénument l'inquiétude, le frémissement qui saisit les cœurs des chevaliers à l'aspect des hauts murs de Constantinople, et c'est presque avec une joie d'enfant qu'il décrit « et l'or et l'argent, et le vassellement, et les robes noires et grises, et les hermines, etc., » que l'on trouva dans la ville. Il *peint* avec la même *brièveté* qu'il raconte, mais néanmoins trace des tableaux saisissants, tels que le départ de Corfou, ou la tentative faite par les Grecs pour incendier la flotte des Croisés. Par malheur, il ne manie encore la langue nouvelle qu'avec *raideur* et *gaucherie*; il imite trop souvent les *transitions* naïves des trouvères : *Or oyiez..., or sachiez..., Pourrez savoir, seigneurs,..*; et il ne varie pas davantage *ses formules admiratives;* ce sont celles des contes enfantins; chaque chose qu'il va rapporter est toujours, ou peu s'en faut, *une des choses les plus belles qu'on ait vues*, *une des plus grandes merveilles qu'on puisse ouïr,* etc. En revanche, M. Nisard est charmé de surprendre chez lui de ces vérités d'observation où se reconnaît déjà *un moraliste;* comme quand le bon maréchal note que les gens du marquis de Monferrat « *commencèrent à laisser leur chef quand ils virent qu'ils n'auraient nulle aide de lui*, » ou qu'il relate comment l'empereur grec ayant été rétabli sur le trône, « *tous ceux qui avaient été le jour devant contre lui étaient en ce jour tous à sa volonté.* »

JOINVILLE.

Jean, sire de Joinville et sénéchal de Champagne, naquit en 1223 ou 1224, et, malgré les rudes épreuves de la septième croisade à laquelle il avait pris part, il prolongea sa vie jusqu'en l'an 1317 ou même 1319.

Villehardouin, dans sa *Chronique,* n'avait parlé que très discrètement de lui-même à la troisième personne. Joinville, au contraire, *inaugure* en France *le genre des Mémoires.* Son livre « *des saintes paroles et des bons faits du roi saint Louis* » est la première œuvre où l'auteur ait mêlé dans une causerie familière les grands faits de l'histoire avec le récit de ses propres aventures et la confidence de ses impressions personnelles.

Les hommes que nous présente Joinville ne ressemblent plus à la génération précédente. Sans doute ils égalent encore leurs devanciers en *héroïsme* et en *ferveur religieuse;* saint Louis n'était-il pas le type sublime de l'un et de l'autre? Mais Joinville lui-même ne craint pas de dire et de redire au roi qu'il aimerait mieux avoir commis trente péchés mortels que d'être lépreux; et à voir les préoccupations universelles dont saint Louis est l'objet dans la croisade, on sent que la noblesse subit l'ascendant de ses vertus, et que *l'autorité royale domine* aujourd'hui *la puissance des barons.*

Quant à Joinville lui-même, on ne se lasse pas de répéter qu'il est le plus aimable des hommes. D'une courtoisie parfaite avec l'impératrice de Constantinople comme avec la femme de son souverain, passant, selon l'occasion, de l'attendrissement à la gaîté, de la crainte à l'espérance, prêt à mourir s'il le faut, mais heureux d'échapper au péril, incapable de déguisement devant son roi comme devant ses lecteurs, et toujours *du plus charmant naturel*, tel se peint sans y songer le Sénéchal dans ses Mémoires. *Naïf* autant que Villehardouin, comme sa façon de dire est déjà plus *souple* et plus *vive!* Comme son imagination trace des tableaux plus *riches* et plus *colorés!* Comme il *moralise* plus à l'aise et plus abondamment! Comme sa *curiosité* se satisfait à deviser et des *sources du Nil,* qui pourraient bien se cacher au paradis terrestre, et de ses *inondations*, qui ne s'expliquent que par la volonté de Dieu, et des *charrues sans roues* des Egyptiens, et des *Tartares,* et des *Assassins!* Comme enfin *il annonce Froissart!*

FROISSART.

Froissart eût été notre *Hérodote*, si quelqu'un avait pu l'être. Né à Valenciennes en 1333, il mourut à Chimay vers 1410. Il passa sa vie sur les grands chemins. Il visita

l'Angleterre, l'Ecosse, la France, l'Italie, l'Allemagne, les Pays-Bas, « *faisant enquête aux anciens chevaliers et écuyers qui avaient été en faits d'armes, et aussi aucuns hérauts de crédence , pour vérifier et justifier toute matière.* »

Sa *Chronique* va de 1322 à 1400 environ. Le vrai sujet de son livre devrait donc être, ce semble, *la lutte de la France avec l'Angleterre;* mais ce grave événement surnage à peine au-dessus des détails de toute espèce que l'intarissable narrateur prodigue sur sa route.

On fait de justes reproches à Froissart. Il n'a pas mis d'*unité* dans son œuvre, et la suite de ses récits ne reproduit guère que la succession capricieuse de ses voyages. — Il pèche aussi *par omission.* N'écrivant que « *pour les preux,* » il laisse là ce qui ne plairait point aux preux, mais qui donnerait une idée plus fidèle des temps : Etienne Marcel, Etats-Généraux, Jacquerie, etc. — *Crédule,* il recueille des « *contes à dormir debout*; » *insouciant de l'exactitude,* il se trompe sur les dates, sur les noms des lieux et des personnes. — *Flamand,* il a pu rester indifférent entre la France et l'Angleterre, mais on regrette qu'il n'ait *le sens ni de l'humanité ni de la justice.* Des horribles misères de *Jacques Bonhomme*, il n'a cure; mais il honore du nom de prince *excellent et parfait* Gaston Phœbus, meurtrier de son propre fils.

Voilà ses défauts, voici ses mérites. Il a d'abord *un grand charme de naïveté* par le retour fréquent des mêmes termes dans un même récit. — Il *raconte* admirablement; il *peint* plus admirablement encore. Grâce à sa forte imagination, les faits d'armes, les mœurs féodales, fêtes de cour, tournois, combats judiciaires, tout enfin revit sous nos yeux de cette lointaine époque. Et *la diversité d'accent* ajoute encore à l'attrait de ce merveilleux coloris. Car Froissart prend *une part vive* à ce qu'il rapporte. *Sublime* en racontant Crécy, *grave* en reproduisant les discours de Charles V sur son lit de mort, *mélancolique* et *attendri* devant le cadavre de Richard II, il exprime *simplement* toutes ses impressions, et si la *curiosité* de Joinville faisait songer à Froissart, le *naturel* de Froissart est fait aussi pour nous rappeler Joinville.

COMINES.

Philippe de Comines (1447-1509), le célèbre conseiller de Louis XI, a laissé des *Mémoires* qui vont de l'an 1454 à l'an 1498, date de la mort de Charles VIII. La première pé-

riode, celle qui contient le règne de Louis XI, est de beaucoup la plus intéressante. Elle nous offre le spectacle d'une lutte instructive entre l'*esprit féodal*, violent et étourdi, qui va succomber avec le Téméraire, et l'*esprit politique* qui vient de naître, et dont Louis XI est un des plus illustres modèles dans un siècle qui compte Machiavel, les Borgia et Ferdinand le Catholique.

Comines a introduit la *politique en histoire*. Au rebours de Froissart, il aime mieux *expliquer* les faits que de les raconter. Peu sensible aux calamités que la guerre répand autour d'elle, il suit *avec admiration* la politique fourbe du roi de France, et, en digne élève de son maître, il *applaudit au succès*, par quelques moyens qu'il ait été conquis. Mais que de beautés rachètent cette faiblesse et cette immoralité! Comines parle *sur le ton grave et sévère* de l'homme qui prétend donner des leçons de conduite aux maîtres du monde. Sa *critique*, guidée par un goût solide et une ferme raison, lui défend de tout dire, et surtout de ne rien dire qu'il n'ait vu lui-même ou su par des personnes dignes de foi; en quoi il se montre singulièrement supérieur à son prédécesseur. Comme il s'est posé dès le début de son livre en homme d'état, il n'est pas étonnant qu'il *expose*, avant tout, les *causes et les conséquences morales et politiques* des faits, et que, *dans la peinture des caractères*, il s'attache de préférence à *noter*, chez ses héros, les dispositions qui peuvent *leur nuire ou leur profiter à travers les jeux de bascule* et les incertitudes de la *politique*. Mais, au milieu des calculs des hommes, *son esprit religieux* laisse à la Providence sa part dans les événements de l'histoire, et voit surtout la main de Dieu dans les catastrophes des grands et des princes qui demeureraient ici-bas trop souvent impunis, si le Ciel, « *en leur ôtant le sens* », ne se chargeait de leur infliger le châtiment mérité. On croirait déjà entendre Bossuet. Donnez à Comines une langue faite; il sera le premier en date de nos plus grands historiens.

MÉMOIRES MODERNES.

Les événements qui avaient inspiré nos chroniqueurs ou nos historiens du moyen âge n'avaient pas eu, sur le caractère de la civilisation générale, plus d'influence que les faits qui remplissent le seizième siècle. Guerres d'Italie, Renaissance, séductions jusque-là inconnues d'une cour polie et ga-

lante, Réforme et guerres de religion : tout cela ne pouvait manquer de susciter des *confidences au public* (les Mémoires sont-ils donc autre chose?) dans un pays où les gens sont naturellement conteurs, communicatifs, peu rebelles à l'envie de paraître et de se faire valoir. Aussi, depuis la mort de François Ier jusqu'à l'entrée de Henri IV à Paris (1547-1594), on compte jusqu'à *vingt-six* ouvrages de ce genre, espacés sur une durée d'environ cinquante ans, et rédigés par des hommes d'imagination, de caractère, d'humeur et de partis différents.

Les guerres d'Italie, qui commencent avec le siècle, sauvèrent l'indépendance européenne de la domination autrichienne. Les vertus chevaleresques de la noblesse française y brillèrent de leur suprême éclat. De là l'intérêt *historique* et *moral,* sinon *littéraire*, qui s'attache à la *Chronique du chevalier sans peur et sans reproche par son loyal serviteur*, et aux *Mémoires* de ce vaillant seigneur *de Fleurange* dit l'*Adventureux*, de ce Robert de La Mark, qui reçut quarante-huit blessures à Novarre (1513), et qui fut aussi vif à manier la plume que l'épée.

Les luttes religieuses suivirent ces expéditions, d'où les Français avaient du moins rapporté le goût des lettres et des arts. Les souverains et la noblesse gardèrent en même temps la tradition de cette galanterie qui prit naissance et dégénéra bien vite en corruption à la cour de François Ier. *La guerre civile et les aventures amoureuses* remplirent donc les *Mémoires* de la fin du seizième siècle. La docte et non pédante *Marguerite de Valois,* par un style qui réunit la force et le naturel, la vivacité hardie et la délicatesse, la rapidité et l'émotion; le farouche *Montluc*, par ses *Commentaires* qu'Henri IV appelait la *Bible des capitaines*, œuvre d'un soldat insatiable de combats, supérieur à toutes les épreuves, et d'un catholique impitoyable et forcené, *La Noue*, « *ce grand homme de guerre qui était encore plus un grand homme de bien* » (Henri IV), le vaniteux et immoral *Brantôme*, par ses Chroniques trop gasconnes et ses récits trop gaulois sur les dames galantes, enfin le rude et intraitable *Agrippa d'Aubigné,* par l'âpreté mordante de ses écrits, sollicitent avant tout la curiosité du lecteur; mais il ne faut pas oublier, du côté des catholiques, le maréchal *de Vieilleville* et les frères *Tavannes*, ni, du côté des protestants, *Coligny* et *Regnier de la Planche,* ni, du côté des personnages qui furent plutôt engagés dans la poli-

tique que préoccupés de l'intérêt religieux, les frères *du Bellay*, les diplomates *d'Ossat* et *du Perron*, et le président *Jeannin*, ni même « *l'annaliste badaud* » *Pierre l'Estoile.*

Au dix-septième siècle, après l'apaisement général des guerres religieuses, les nobles tournèrent leur humeur indocile contre les premiers ministres, Concini, Richelieu, Mazarin ; puis s'éleva Louis XIV qui, mieux encore que François Ier, par l'appât des grâces royales, assouplit les résistances, transforma en courtisans les fiers héros de la Fronde, et subordonna leur fortune à son intérêt et à ses plaisirs. Tel est le spectacle instructif et varié que nous présentent les *Mémoires* de ce siècle ; car, tandis que la littérature officielle reflétait la gloire et les pompes du temps, des mémoires, plus vrais, parce qu'ils vont au-delà de l'apparence et déchirent tous les voiles, en peignaient non seulement l'éclat éblouissant, mais aussi les misères, les scandales, les turpitudes et les douleurs, et, par leurs détails vifs et crus, donnaient le moyen de mesurer chacun à sa véritable taille. Pour retrouver la physionomie de cette époque, avec ses violents contrastes de grandeur et de petitesse, de hauteur et de servilité, de mœurs relâchées et de dévotion, les mémoires s'offrent en foule : le duc *de Rohan, Richelieu, Bassompierre*, voilà pour le règne de Louis XIII; *Tallemand des Réaux*, le cardinal *de Retz, La Rochefoucauld, Mme de Motteville,* voilà pour la régence d'Anne d'Autriche et la Fronde ; *Turenne, Bussy-Rabutin*, *Dangeau*, *Hamilton* et le duc *de Gramont, MM^mes^ de Caylus, de Lafayette, Mlle de Montpensier, Louis XIV* lui-même, et *Saint-Simon*, voilà pour la seconde moitié du siècle.

Parmi ces glorieux peintres d'eux-mêmes et de leur temps, brillent de l'éclat du génie le cardinal *de Retz*, et, plus encore que le cardinal de Retz, le duc de *Saint-Simon.*

Nous n'avons pas à raconter ici la vie de Paul de Gondi, du personnage singulier qui fut successivement l'élève de saint Vincent de Paul, l'auteur hardi de la *Conjuration du comte de Fiesque,* le coadjuteur de l'archevêque de Paris, l'âme de la Fronde, le prisonnier de la Bastille et du château de Nantes, le cardinal de Retz, le prélat édifiant par ses vertus et sa bienfaisance des dernières années, l'homme enfin que peignirent avec la même vérité, sous les couleurs les plus opposées, Voltaire et Bossuet. Ce roman étrange, le cardinal l'a conté lui-même en grande partie dans ses mémoires qui sont l'un des chefs-d'œuvre de notre langue.

« *Ils sont écrits,* dit Voltaire, *avec un air de grandeur, une impétuosité de génie et une inégalité qui sont l'image de sa conduite.* » *Récits* vifs et colorés, *portraits* peints avec malice, esprit, force et profondeur, *réflexions* imprévues et brillantes de justesse dans l'ordre politique comme dans l'ordre moral, *traits acérés*, et *négligences* choquantes, voilà le livre du cardinal de Retz. Il pâlit pourtant, et même il pâlit étrangement à côté des mémoires dans lesquels Saint-Simon nous a rapporté à sa façon la fin du règne de Louis XIV et la régence du duc d'Orléans.

Tacite, chez les anciens, Saint-Simon, chez les modernes, sont un éclatant exemple de la prodigieuse influence qu'un seul écrivain de génie peut exercer sur les jugements de la postérité en matière historique. La sévère et impartiale histoire a-t-elle à s'en applaudir? Aujourd'hui, l'on ne voit communément l'empire romain que par les yeux de Tacite, et on le voit, à notre avis, incomplètement. De même, on ne juge plus guère Louis XIV que d'après Saint-Simon, et on ne le juge pas mieux. A force de génie, l'auteur des mémoires publiés en 1829 a fait oublier le *Siècle de Louis XIV* de Voltaire, et ruiné à jamais, ce semble, le prestige exercé jusque-là sur les imaginations par le règne brillant du grand roi. Il convient donc de prendre ses précautions préalables contre les appréciations de Saint-Simon. Il fut, ne l'oublions pas, très entiché de son titre de *duc et pair*, au point de paraître souvent, a dit Marmontel, « *ne voir dans la nation que la noblesse, dans la noblesse que la pairie, dans la pairie que lui-même.* » Il portait jusqu'à la vénération *son respect pour les gens de Port-Royal*, tendrement uni d'ailleurs avec *l'abbé de Rancé*, l'austère réformateur de la Trappe, et par conséquent *rigide* dans ses mœurs et dans sa religion. Ajoutez que, par une ressemblance singulière avec Fénelon qui fut l'objet particulier de son animadversion, sinon de sa haine, il était facilement *épris de chimères* en ce qui touche le gouvernement et la hiérarchie des classes ; et qu'enfin il avait *l'esprit prévenu, l'imagination ardente, l'âme impétueuse*. Ces diverses dispositions l'ont trop souvent égaré dans ses jugements sur certaines choses et sur certaines personnes. Que de protestations légitimes n'a pas soulevées sa malveillance criante à l'égard de Mme de Maintenon, du maréchal de Noailles, de Vendôme, de Villars, du président Harlay, du président Lamoignon, du président Maisons, du

fils de Pontchartrain, du duc du Maine, de Louis XIV enfin, chez qui ses rancunes se sont complu à ne laisser voir que l'effroyable despotisme, l'aveuglement inouï, et l'égoïsme incommensurable. (*Chéruel,* Saint-Simon considéré comme historien de Louis XIV.)

Mais une fois en garde contre les médisances et les passions de l'*historien,* on est tout à son aise pour admirer le *peintre*, le *moraliste* et l'*écrivain.* Peintre et moraliste, il l'est « *à un degré qui constitue le prodige, la merveille.* » Ce sont les propres termes de Sainte-Beuve, qui, dans un transport d'enthousiasme, écrivit un jour la page étincelante de verve et de hardiesse que voici :

« Le génie humain n'a pas un si grand nombre de chefs-d'œuvre ; savez-vous que la scène des appartements de Versailles après la mort de Monseigneur est une œuvre unique, incomparable, qui n'a sa pareille en aucune littérature, un tableau comme il n'y en a pas un autre à citer dans les musées de l'histoire ? Je viens de relire cette scène, cette série de scènes avec leurs nombreuses péripéties et leurs changements à vue, dans leur ampleur, leur profondeur, leur sérieux, leur comique aussi et leur grotesque... Vous parlez de Tacite, qui a admirablement condensé, travaillé, pétri, cuit et recuit à la lampe, doré d'un ton sombre ses peintures chaudes et amères ; ne vous repentez pas, Français, d'avoir eu chez vous, en pleine cour de Versailles et à même de la curée humaine, ce petit duc à l'œil perçant, cruel, inassouvi, toujours courant, furetant, présent à tout, faisant partout son butin et son ravage, un Tacite au naturel et à bride abattue. Grâce à lui, nous n'avons rien à envier à l'autre. Et qui plus est, par une veine de comique qu'il y a intrépidement jetée, c'est ici vraiment un Tacite à la Shakespeare. » (*Nouveaux lundis*, 2 octobre 1865.)

Et l'*écrivain* n'est pas moins extraordinaire. A dire vrai, personne n'a jamais écrit et n'oserait jamais écrire comme Saint-Simon. Emporté par sa fougue, il traite la grammaire avec un dédain superbe de toutes les règles établies. *C'est le mouvement seul de sa pensée qui décide de la construction de sa phrase;* si les lois de la logique en souffrent, tant pis pour elles ! Pourvu qu'il dise ce qu'il veut comme il le veut, que lui importe que les propositions de sa période s'accumulent, s'enchevêtrent les unes dans les autres, au risque de rebuter à la fin notre attention ! D'ailleurs il ne court que rarement

ce péril ; il a tant de secrets pour nous tenir en haleine ! Son imagination a toutes les audaces. Il ne cultive pas le néologisme ; et pourtant il *crée*, à tout moment, *les alliances de mots les plus imprévues, les expressions les plus surprenantes.* Ne parle-t-il pas quelque part « *d'un coup d'œil qu'il* ASSÉNA *vivement sur le duc de Bourgogne, et qui ne lui* RENDIT *rien de tendre?* » Et la *familiarité,* la *trivialité crue* des termes en accroît encore l'énergie. Voyez-vous ces courtisans, qui, pour affecter la douleur, « *tirent leurs soupirs de leurs talons ?* » Le lendemain de la mort de Monseigneur, le duc et la duchesse de Bourgogne ne pleurent plus ; « *le réservoir d'eau était tari chez eux, les larmes ne revinrent pas.* » Tournez quelques pages ; venez à la mort de cette charmante Adélaïde de Savoie, « *avec qui s'éclipsèrent joie, plaisirs, amusements même et toutes espèces de grâces;* vous croirez entendre la voix poétique et désolée de Bossuet pleurant Henriette d'Angleterre. Remontez en arrière maintenant; relisez l'énumération lamentable des effets produits par la désastreuse révocation de l'édit de Nantes : n'est-ce pas le plus éclatant réquisitoire qu'on ait écrit contre cette déplorable mesure? Chaque membre nouveau de cette période, qui en compte quatorze ou quinze, est un grief qui ajoute sa force aux précédents, jusqu'à ce qu'éclate enfin la foudroyante conclusion ! Tant ce style souple et flexible se prête à tous les tons, et mêle, dans une inépuisable variété, l'enjouement, l'indignation, l'esprit, la gravité, l'attendrissement, la gaieté, l'invective !

Saint-Simon nous amène à ce dix-huitième siècle où la littérature éclipse la politique, où l'apparition d'un livre signé de quelque nom connu émeut autant l'opinion que la bataille de Rosbach ou l'inique partage de la Pologne. Alors les hommes de lettres tiennent la place d'honneur dans les plus brillants salons féminins du temps ; alors ils vivent, *du moins en apparence,* sur le pied d'égalité avec les grands seigneurs qui semblent se glorifier de les recevoir à leurs soupers. Il est vrai qu'ils les laissent parfois insulter ; témoin Voltaire, lâchement bâtonné, au sortir de chez Sully, par les gens de Rohan-Chabot. Aussi le *trait commun* des Mémoires de ce temps-là, et *leur caractère original,* est de peindre au vif les *mœurs* et le *mouvement intellectuel* de cette société, déréglée dans ses idées comme dans sa conduite. Là même est la source du vif intérêt que les curieux éprouvent à lire les

Confessions de Rousseau, la vaste et volumineuse *Correspondance de Voltaire,* que l'on peut regarder comme ses mémoires, et les *Mémoires* proprement dits de *Duclos*, de *Dalembert*, de *Diderot,* de *Marmontel,* de *M*[lle] *de Launay,* la femme de chambre de la célèbre duchesse du Maine, etc., etc.

Le goût pour la vérité qui distingue notre siècle fait lire avec avidité tous les Mémoires, quel qu'en puisse être le mérite littéraire. Il en a paru un grand nombre sur la Révolution, sur le premier Empire, sur la Restauration et sur le gouvernement de Juillet ; mais on signale particulièrement ceux de *M*[me] *Rolland,* de *Mirabeau,* de *La Fayette*, de *Chateaubriand*, de *Marmont,* de *Béranger* et de *Guizot*. L'on attend encore ceux du prince de *Talleyrand*. Parmi toutes ces œuvres, aucune ne saurait égaler en importance et en intérêt les mémoires que Napoléon I[er] dicta sur son rocher de Sainte-Hélène aux généraux Montholon, Bertrand, Gourgaud, et à son valet de chambre Marchand. La politique réservée, les lettrés célèbrent à l'envi le langage merveilleusement *précis, exact, nerveux* et *pittoresque* du grand rival de César. La *Correspondance* sera le digne et nécessaire couronnement de ces nouveaux *Commentaires*.

L'histoire *impersonnelle,* ou mieux, l'histoire telle qu'on l'entend aujourd'hui, celle qui, sans renoncer à récréer, comme toutes les œuvres d'art, l'imagination, *ne connaît pas d'autre Muse que la vérité,* fut loin, sous l'ancien régime, de partager la brillante fortune des *Mémoires*. Les raisons de sa disgrâce ou de son obscurité relative sont faciles à découvrir.

D'abord, il n'y a pas d'histoire sans la liberté de tout penser et de tout dire, au moins en matière historique. Or cette liberté n'existait pas avant 1789. Qui ne sait que Voltaire dut se cacher à Rouen pour y surveiller une impression clandestine de son Charles XII ? Encore Voltaire avait-il traité là un sujet contemporain ; on pouvait dire qu'il risquait de blesser des personnages vivants, et de brouiller la France avec le roi de Pologne. Mais l'érudit *Fréret* devait-il craindre, dans un mémoire inoffensif à l'Académie des inscriptions, d'exprimer une opinion indépendante sur les premiers chefs mérovingiens ? Il fut pourtant jeté à la Bastille pour avoir pris cette licence.

Mais d'ailleurs les esprits s'entretenaient dans des pensées tout à fait étrangères aux travaux historiques. Au dix-septième siècle, on se laissait éblouir par les splendeurs du pré-

sent et l'on ne s'avisait pas de songer au passé. Ou bien l'on remontait jusqu'à l'antiquité pour admirer les chefs-d'œuvre de la Grèce et de Rome, et pour exprimer ingénument le désespoir d'en égaler jamais la perfection. Ou bien encore on s'absorbait dans des travaux sur la langue, et l'Académie française rivalisait avec les beaux esprits, les précieuses de l'hôtel de Rambouillet et les écrivains de génie pour fixer la prose française; ou bien enfin l'on faisait son affaire principale et sa joie d'étudier le cœur humain et de le peindre avec fidélité.

Au siècle suivant, autres préoccupations. On attaque le présent; on fait de la polémique en matière religieuse, philosophique, sociale, politique et littéraire; on se flatte de préparer le règne de la vérité, de la justice, de la liberté; on rêve de renouveler le monde; qu'importent les âges disparus? c'est sur l'avenir qu'on tient ses regards attachés.

Dans des âmes animées de ces diverses dispositions, quelle place restait-il pour le goût de l'histoire? Les très rares esprits qui la cultivèrent *commencèrent par se mettre sous le joug de l'antiquité.* Dès le seizième siècle, *de Thou* avait composé une histoire de son temps, remarquable, de l'avis unanime des critiques, par toutes les qualités morales de l'historien, la science, la gravité, la justice; mais il l'avait écrite *en latin.* Dans l'âge suivant, *Mézeray, Saint-Réal, le père Daniel*, *Vertot* parlèrent français, mais, sur le modèle des anciens, firent avant tout de leurs œuvres historiques des exercices de style et d'éloquence. Mézeray et Vertot prêtèrent intrépidement des harangues, l'un à Jeanne d'Arc sur son bûcher, l'autre à Gustave Wasa dans les mines de Dalécarlie. Saint-Réal prétendit bien nous rendre le *style de Salluste* dans sa belle et forte concision, et le père Daniel, de la longue lettre écrite par François 1er à sa mère après la journée de Pavie, ne gardait que le fameux trait : « *Tout est perdu, fors l'honneur!* » *Fleury* échappa seul aux périls de la fantaisie, parce qu'il racontait l'histoire de l'Église, et qu'il était contraint par sa matière même de respecter la vérité.

Au dix-huitième siècle, *Rollin* rédigea l'*histoire ancienne* et l'*histoire romaine* pour donner à l'enseignement historique un ouvrage écrit en français. En réalité, il n'offrait à la jeunesse universitaire que des extraits et des traductions des historiens grecs et latins. Seulement, dans ses récits historiques, pieusement, mais assez lourdement continués par ses disciples *Crévier* et *Lebeau*, comme dans son *Traité des*

Études, on sent partout l'honnête homme qui sait qu'il a charge d'âmes, et dont toutes les paroles sont faites pour inspirer l'amour du vrai, du beau et du bien. Aussi a-t-il ému même le trop impassible Montesquieu. Celui-ci a écrit sur le vénérable recteur de l'Université les belles et touchantes paroles que voici : « *Un honnête homme a, par ses ouvrages, enchanté le public. C'est le cœur qui parle au cœur; on sent une secrète satisfaction d'entendre parler la vertu. C'est l'abeille de la France.* »

Accordons encore un souvenir à quelques talents *qui furent moins asservis à la forme et aux habitudes antiques* : à *Duclos*, pour le mot *trouvé* qui termine son histoire de Louis XI : « *Après tout, c'était un roi;* » au président *Hénault*, pour l'exactitude et les réflexions judicieuses de son *Abrégé chronologique* de l'histoire de France ; à *Rulhière*, pour l'éclat de son style dans son histoire de Pologne, et plus encore pour le courage avec lequel il y maintint des vérités pénibles à l'amour-propre de la trop fameuse Catherine; à l'*abbé Barthélemy*, pour le plaisir et le profit que les jeunes générations éprouvèrent à voyager avec son *jeune Anacharsis*, jusqu'au jour où l'on fut choqué de trouver dans une histoire de l'ancienne Grèce *un roman*, et un roman *affadi* encore çà et là par le *style* et les *idées du dix-huitième siècle;* au président *de Brosses*, à *Beaufort*, à *Lévesque*, pour leur érudition solide et la sagacité de leurs études critiques sur l'histoire romaine ; et venons aux vrais génies qui, dès avant la Révolution, furent de grands historiens : à *Bossuet*, à *Montesquieu* et à *Voltaire*.

VINGT-QUATRIÈME LEÇON

HISTOIRE DANS LES TEMPS MODERNES

Bossuet, Montesquieu, Voltaire. — Histoire depuis la Révolution.

L'œuvre historique de Bossuet est son *Discours* (au dauphin) *sur l'histoire universelle*. Cet ouvrage, publié en 1681, a créé *en France* la philosophie de l'histoire, ou, si l'on aime mieux, il est le premier modèle, dans la littérature française, de

cette science toute moderne qui prétend expliquer le développement et la succession des événements historiques par *un fait général* qu'elle présente comme *la cause* de tous les autres.

On devine sans peine *à quel point de vue* particulier devait se placer, pour écrire son livre, *un contemporain du dix-septième siècle*, de cet âge où la généralité de la nation n'avait pas encore désappris à voir dans le christianisme la révélation divine de la vérité religieuse, — *le savant docteur* en qui l'Eglise gallicane reconnaissait son guide le plus sûr et l'interprète le plus éclairé de l'orthodoxie catholique, — le *grave précepteur* enfin qui formait chaque jour son royal élève à considérer la *piété* comme la source de la bonté, de la justice, de toutes les vertus princières. Pour Bossuet, le christianisme, avec la suite de ses triomphantes destinées, est comme le pivot autour duquel tourne l'histoire du genre humain; et la conclusion suprême où l'auteur du *Discours* entend amener ses lecteurs est la suivante : Soyons chrétiens, et mettons dans notre foi toutes nos espérances.

Toutefois l'idée mère de son ouvrage ne lui appartient pas en propre. Elle avait inspiré, dès le cinquième siècle, à *saint Augustin*, la *Cité de Dieu*, à *Paul Orose*, disciple du grand évêque, son *Histoire du monde;* à *Salvien*, le prêtre de Marseille, son *Gouvernement de Dieu;* elle se détachait enfin parmi les *Pensées de Pascal* et brillait d'un vif éclat dans cette éloquente exclamation :

« Qu'il est beau de voir, par les yeux de la foi, Darius et Cyrus, Alexandre, les Romains, Pompée, Hérode, agir, sans le savoir, pour le triomphe de l'Évangile! »

« C'était là, dit Sainte-Beuve, tout un programme que le génie impétueux de Bossuet dut aussitôt embrasser, comme l'œil d'aigle du grand Condé parcourait l'étendue des batailles. »

Mais si Bossuet n'a pas conçu le premier la pensée capitale de son livre, il l'a *développée* avec une *netteté,* une *force* et une *ampleur* qui communiquent à son œuvre tout le prix et toute la saveur des créations originales. Il avait amassé tant de matériaux pour construire son monument! Il avait rempli les trésors de sa mémoire de tant de ressources! Il s'était assimilé les pensées d'un si grand nombre d'auteurs sacrés et profanes! La Bible, les Pères de l'Eglise, les orateurs, les historiens, les philosophes, les poètes de la Grèce et de Rome,

il avait tout lu, tout médité, tout coordonné dans son esprit, tout digéré. De là, sous forme de citations directes, d'allusions, d'imitations, d'emprunts détournés, de réminiscences inconscientes, ces souvenirs qui jettent à chaque instant le lecteur dans la surprise, nous allions dire dans la stupéfaction d'un si vaste savoir et d'un si prodigieux travail mené à bout pour l'acquérir?

Bossuet a tracé lui-même dans son Avant-Propos le plan de son ouvrage. Remettre d'abord sous les yeux du dauphin l'histoire universelle, depuis le commencement du monde jusqu'à Charlemagne, par un abrégé qui mène de front toutes les histoires particulières et, sacrifiant les détails moins importants, fasse voir l'enchaînement des grandes affaires du monde; — Reprendre une première fois cette récapitulation pour y marquer la suite constante de la religion dans les différents états qu'elle a traversés : depuis l'origine du monde jusqu'à Moïse, *sous la loi de nature;* depuis Moïse jusqu'à Jésus-Christ, *sous la loi écrite;* depuis Jésus-Christ, *sous la loi de grâce et sous l'Evangile;* — Recommencer encore le même voyage et montrer les Empires qui naissent, se développent et périssent les uns après les autres, non seulement selon le *cours réglé* que la Providence assigne d'en haut aux choses terrestres, mais *par des causes purement humaines,* qui tiennent au *caractère* des peuples, des princes et des hommes extraordinaires de l'histoire; — telle est la triple carrière que Bossuet s'est proposé de parcourir et qu'il nous invite à parcourir avec lui, portant devant nous, pour nous guider, le triple flambeau de l'*histoire*, de la *théologie* et de la *philosophie* politique et morale.

Si l'on prenait Bossuet au mot, l'on ne verrait, dans la première partie de son ouvrage, partagée en douze *Epoques,* qu'un simple abrégé qui permet d'embrasser « *d'un coup d'œil tout l'ordre des temps.* » Même ce résumé prête à plus d'une critique. On y relève des assertions que la science moderne a contredites, des erreurs chronologiques, une créance trop facile parfois à des autorités suspectes. D'ailleurs, cette manière de conduire de front toutes les histoires fatigue l'esprit par la nécessité « d'*être en cent lieux à la fois,* » et, défaut plus grave encore, semble mettre sur la même ligne des peuples très inégaux en importance. Mais que le génie de l'auteur rachète ou fait oublier vite cette *insuffisance d'érudition*, cette *confiance trop respectueuse* aux témoignages

de l'antiquité, ces inconvénients attachés *aux tableaux synoptiques!* L'abrégé de Bossuet est *vivant* comme les histoires les plus animées. Il *saisit l'imagination* par des *traits* qui peignent en quelques lignes, sinon en quelques mots, une situation ou un personnage.

Claudius règne, malgré sa stupidité. Il est deshonoré par sa femme, qu'il redemande après l'avoir fait mourir. On le remarie avec Agrippine, fille de Germanicus. »

Il *provoque* à chaque pas la *réflexion.*

« La terre commence à se remplir, et les crimes s'augmentent »

« Justinien rétabli fut ingrat envers ses amis, et, en se vengeant de ses ennemis, il s'en fit de plus redoutables qui le tuèrent. »

« Irène gagna le peuple en modérant les impôts, et mit dans ses intérêts les moines avec le clergé par une piété apparente. »

Il *émeut l'âme* par l'intérêt passionné que l'auteur porte aux scènes qu'il retrace :

Rome retomba entre les mains de Marc-Antoine, de Lépide et du jeune César Octavien,... trois insupportables tyrans dont le triumvirat et les proscriptions font encore horreur en les lisant. »

Et il *contente l'esprit* par l'énergie extrême des expressions toujours précises et toujours naturelles qui lui servent à résumer un fait :

« Les Romains faisaient la guerre à Persée qui, plus prompt a entreprendre qu'à exécuter, perdait ses alliés par son avarice et ses armées par sa lâcheté. »

Tant il est vrai que, selon les termes de Bossuet, cette première partie « *prépare aux importantes considérations de la dernière !* »

Nous n'insisterons pas sur la seconde, sur celle que l'auteur a intitulée *la suite de la religion*. A ses yeux, c'est elle qui faisait l'intérêt principal de son livre, ou plutôt qui était le cœur même de l'ouvrage, puisqu'elle avait pour objet d'établir le divin caractère du christianisme. Aussi, pour rendre sa démonstration péremptoire, Bossuet a-t-il déployé là cette

science théologique, cette profondeur d'aperçus, cette vigueur d'argumentation, cette abondance de commentaires et ce feu d'éloquence qui le faisaient le premier polémiste religieux de son temps. Mais précisément parce que cette partie du *discours* est beaucoup moins *historique* que *dogmatique,* ce n'est point ici peut-être le lieu de la critiquer ni de la louer, et sans examiner si l'on a pu dire avec raison qu'elle contient, aujourd'hui surtout, par ce temps d'exégèse intrépide, trop de preuves pour les croyants, pas assez pour les adversaires et les indifférents, nous arrivons tout de suite aux *Empires* qui nous remettront dans l'histoire pure.

En parlant de la première partie de son ouvrage, Bossuet disait au dauphin : « *Vous y avez pu observer le génie des peuples et celui des grands hommes qui les ont conduits.* » Ces mots expressifs s'appliquent aux *Empires* mieux encore qu'aux *Epoques*. Une fois réservée la *part de la Providence* et cette *mortalité* fatale des choses humaines, que la mélancolie chrétienne de Bossuet ne manque aucune occasion de nous signaler, c'est, avant tout, dans l'*esprit* des nations que son génie d'observation a cherché le secret de leur grandeur et de leur décadence. Son étude est donc *morale* et *politique* tout ensemble, mais *plus* encore *morale* que *politique*. Certes, il ne néglige pas les institutions, les lois, la forme du gouvernement et les actes ; mais, en vrai philosophe, il *fait* déjà *dériver* tout cela d'une *cause antérieure*, l'*humeur* des peuples et des particuliers qui les mènent. Les *sentiments,* les *instincts,* les *mœurs*, les *aptitudes primitives*, voilà, pour lui, les *raisons premières et dernières* de la destinée des Empires. Aussi, comme il connaît et comme il sait peindre les âmes ! Egyptiens, Perses, Athéniens, Spartiates, Carthaginois et Romains, tous revivent devant nous tour à tour avec leur tempérament et les passions qui les faisaient mouvoir. Passons condamnation sur certains jugements contestables ; sourions, s'il nous plaît, de cette prédilection pour la sage Égypte, relevée jadis par Voltaire avec tant de mesure et d'esprit dans le *Voyage au temple du Goût ;* reconnaissons les omissions, les erreurs de détail que la sagacité moderne a mises en lumière ; *au fond*, tous les travaux incessamment renouvelés de notre érudition *laissent subsister* ou *confirment l'impression d'ensemble* produite par les larges aperçus, les vues lumineuses, les observations profondes et les fortes peintures du *discours sur l'Histoire universelle.*

MONTESQUIEU.

Considérations *sur les* **Causes** *de la grandeur des Romains et de leur décadence.*

Bossuet avait, dans ses *Empires*, consacré deux chapitres aux Romains. Montesquieu reprit le sujet, guidé par Bossuet lui-même et les anciens, le *développa*, et en fit *un livre* (1734) dont s'honore à juste titre la philosophie de l'histoire.

Ce n'est pas que l'auteur n'ait subi, lui aussi, les atteintes de la critique moderne. On lui reproche d'avoir trop aisément admis l'authenticité des premiers siècles de l'histoire romaine et le *merveilleux* de Tite Live. On estime qu'après avoir fait ressortir les vertus de la *République* avec la complaisance d'un patricien de l'ancienne Rome, il a montré une sévérité moins équitable dans la longue description des misères de l'*Empire*. On dit qu'en vrai contemporain du dix-huitième siècle, il a fermé volontairement les yeux sur le grand rôle du christianisme dans le développement de la civilisation universelle. On l'accuse d'affecter parfois la profondeur et de tomber dans la subtilité çà et là ou dans l'obscurité. Enfin on soutient qu'il ne déteste pas le paradoxe ou les jeux d'esprit, comme quand il s'essaie à réhabiliter la mémoire de Tarquin le Superbe.

Que ces critiques soient excessives ou méritées, le livre des *Considérations*, par le double mérite de la *méthode* et du *style*, par la force, l'étendue ou la profondeur des généralisations, comme par la vigueur de trait, l'éclat et la concision pittoresque du langage, demeure, selon l'expression de Villemain, « *un monument du grand art de composer et d'écrire.* » Il possède encore un autre mérite : c'est de garder, même après les pages vigoureuses de Bossuet, *une puissante originalité.*

On aimerait à signaler, entre les deux génies rivaux, nous ne dirons pas entre le modèle et l'imitateur, un certain nombre de différences :

Premièrement, Bossuet parle en *chrétien*, Montesquieu en *philosophe*. Le premier subordonne aux intentions mystérieuses de la Providence l'influence exercée par les hommes sur la marche des événements; il croit et il enseigne que Dieu, tout en respectant le libre arbitre des particuliers et des peuples, leur donne néanmoins *des qualités proportionnées à*

l'élévation à laquelle il les destine, un caractère conforme au rôle qu'il leur réserve dans l'accomplissement de ses propres desseins. Le second néglige l'action providentielle; tout en chassant de l'histoire l'aveugle hasard, il s'en tient aux considérations purement humaines, et ne cherche l'explication des choses que dans la conduite des hommes. On l'a dit plus haut : la critique libérale et désintéressée de notre siècle regrette que Montesquieu n'ait jeté qu'un regard distrait et dédaigneux sur la fortune, *même historique,* de ce christianisme où Bossuet, à tort ou à raison, trouvait la loi fondamentale de l'histoire. Il a fait plus : à la fin, ce grand esprit, si mesuré de sa nature, a laissé là sa gravité et sa modération habituelle, et a pris le ton amer ou sarcastique pour railler les moines d'Orient. Où Bossuet avait glissé, Montesquieu insiste complaisamment, comme s'il goûtait une joie secrète à signaler des abus d'ailleurs incontestables.

Secondement, on a vu que Bossuet s'est attaché principalement à nous découvrir ce qu'il nomme *le fond d'un Romain,* c'est-à-dire les dispositions naturelles, les habitudes et les principes de conduite qui firent de bonne heure à ces conquérants du monde *le tempérament le plus fécond en héros.* Bref, il peint de préférence *le moral* de la nation romaine. Et comme *ces sentiments forts, ces nobles impressions* qu'une éducation sévère *répandait insensiblement dans tous les cœurs,* lui présentent un grand et émouvant spectacle, il se livre naïvement, en quelque sorte, aux élans de son enthousiasme, et célèbre en Romain les vertus de la vieille Rome et les triomphes que lui assuraient ses vertus sur les Samnites, sur les Gaulois, sur Pyrrhus, sur Annibal! Montesquieu procède autrement. Il *raisonne* plus qu'il ne *s'émeut.* Il *analyse avec la raison d'un homme d'Etat* ce que Bossuet *peignait en gros avec le cœur et l'imagination d'un poète.* Il juge par le détail les institutions civiles, politiques, militaires; comme Polybe, il établit les effets nécessaires de chaque usage, de chaque règle publique sur la fortune de l'Etat; les déductions succèdent aux déductions, et la lumière se fait de plus en plus dans les esprits charmés de voir s'ouvrir devant eux à tout moment de nouveaux horizons.

« Rome était donc dans une guerre éternelle et toujours violente : or, une nation toujours en guerre et par principe de gouvernement, devait nécessairement périr, ou venir à bout de

toutes les autres qui, tantôt en guerre, tantôt en paix, n'étaient jamais si propres à attaquer, ni si préparées à se défendre.

Par là les Romains acquirent une profonde connaissance de l'art militaire. Dans les guerres passagères, la plupart des exemples sont perdus; la paix donne d'autres idées, et l'on oublie ses fautes et ses vertus même.

Une autre suite du principe de la guerre continuelle fut que les Romains ne firent jamais la paix que vainqueurs; en effet, à quoi bon faire une paix honteuse avec un peuple, pour aller en attaquer un autre?

Dans cette idée, ils augmentaient toujours leurs prétentions à mesure de leurs défaites : par là ils consternaient les vainqueurs, et s'imposaient à eux-mêmes une plus grande nécessité de vaincre. »

Et ainsi de suite, jusqu'à cette admirable conclusion :

« Rome s'exerçait (ainsi) à des vertus qui devaient être si fatales à l'univers. »

En troisième lieu, Bossuet, pressé d'épuiser sa matière en deux chapitres, s'enferme étroitement dans son sujet, ne regarde que Rome, ne fait de réflexions que par rapport à Rome, et se permet à peine une ou deux échappées sur le monde moderne. Montesquieu, plus à l'aise, *cherche les occasions* d'éclairer le passé par le présent et le présent par le passé; il *multiplie* donc *les comparaisons,* sème les *maximes* abstraites sur sa route, et semble rédiger, à propos de l'histoire romaine, un véritable *cours de politique.*

Philippe a mal secouru Annibal; voici la leçon :

« Lorsqu'on voit deux grands peuples se faire une guerre longue et opiniâtre, c'est souvent une mauvaise politique de penser qu'on peut demeurer spectateur tranquille. »

Rome a su tenir dans la sujétion les peuples conquis; voici le contraste :

« Si les Espagnols, après la conquête du Mexique et du Pérou, avaient suivi ce plan, ils n'auraient pas été obligés de tout détruire pour tout conserver. »

Les plébéiens, qui avaient obtenu des tribuns pour se défendre, s'en servent pour attaquer. *Maladie éternelle des hommes,* dit Montesquieu. Même profondeur d'observation dans cette définition de l'empire :

« Auguste établit l'ordre, c'est-à-dire une servitude durable. »

Parfois l'avertissement se cache à demi sous la forme narrative. Qu'il est facile de tourner en *vérité constante* ce *fait* de l'histoire du Bas-Empire :

« Les révolutions mêmes firent les révolutions, et l'effet devint lui-même la cause ! »

Les *Considérations* brillent de mille traits semblables.

Enfin l'arithmétique se charge, pour ainsi dire, de nous fournir un dernier terme de comparaison entre les deux ouvrages. Bossuet n'a pris plaisir à contempler, ce semble, que la période glorieuse de l'histoire romaine. Il a consacré trente pages environ à développer les causes de la fortune de Rome ; en moins de quinze pages, il résume presque précipitamment celles de son déclin, et s'arrête à Charlemagne. Montesquieu a le courage et la patience de nous mener jusqu'à la chute de Constantinople. Son livre contient vingt-trois chapitres. Les neuf premiers exposent les causes qui ont donné à Rome la domination universelle. Les dix suivants font connaître les raisons générales et particulières de la décadence de l'empire tout entier jusqu'à la chute de Rome elle-même, et les quatre derniers montrent comment Constantinople a pu survivre dix siècles à l'empire d'Occident. Ainsi, selon la remarque de Villemain qui nous servira de conclusion,

« A l'intérêt d'une grandeur toujours croissante, Montesquieu substitue le triste contraste de la tyrannie recueillant tous les fruits de la gloire. Une nouvelle progression recommence : celle de l'esclavage précipitant un peuple à sa ruine par tous les degrés de la bassesse. On assiste avec l'historien à cette longue expiation de la conquête du monde, et les nations vaincues paraissent trop vengées. »

VOLTAIRE.

De tous les ouvrages historiques de Voltaire, les plus remarquables sont l'*Histoire de Charles XII,* le *Siècle de Louis XIV*, et l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*. Les deux premiers sont *classiques* et *populaires ;* le dernier ne saurait se lire sans précaution ni s'admirer sans réserve.

Charles XII parut en 1731. C'est un chef-d'œuvre de nar-

ration historique. La singularité même du sujet avait séduit l'auteur. *Il en est des livres comme des pièces de théâtre,* écrivait-il ; *si vous n'intéressez pas votre monde, vous ne tenez rien. Si Charles XII n'avait pas été excessivement grand, malheureux et fou, je me serais bien donné de garde de parler de lui.*

L'œuvre obtint un vif succès et le méritait. Ce style clair, facile et pur, ces récits rapides qui semblaient courir avec le héros à Copenhague, à Narva, à Pultava, à Bender, ces descriptions vives et colorées, ces détails piquants, ces réflexions malicieuses ravirent tous les suffrages. Le livre avait aussi d'autres mérites, et, tout d'abord, *l'exactitude.* On ne croirait jamais la peine qu'avait prise Voltaire pour savoir la vérité tout entière et pour ne dire que la vérité, bien qu'il semblât écrire un roman. Il avait consulté les témoins oculaires les plus honorables, et contrôlé les unes par les autres leurs assertions; il avait lu les livres, les mémoires, les notes, les lettres, les pamphlets, les documents qui pouvaient l'éclairer et le guérir de ses propres erreurs. C'était une première *nouveauté.* L'histoire cessait d'être un exercice d'amplification. Une autre *innovation,* heureuse aussi, consistait à mêler, par les descriptions géographiques, *l'image des lieux à celle des événements pour l'intelligence et l'effet du récit.* De là, le charme puissant du livre. Disons pourtant que les juges austères reprochent à l'auteur d'avoir, par l'intérêt même de son ouvrage, donné de son héros *une idée trop flatteuse;* ils regrettent encore qu'il ait cédé au plaisir de décocher *des épigrammes* inutiles contre l'Église; ils voudraient enfin que le récit eût pris, à l'occasion, *cette mâle tristesse qui fait sentir les grandes catastrophes, même sans les déplorer.*

Le Siècle de Louis XIV, ébauché dès l'année 1737, publié d'abord à Berlin en 1752, puis, dans une édition définitive, à Genève en 1768, est, malgré ses faiblesses, le plus beau livre d'histoire que les lettres françaises aient produit avant la Révolution. Cette supériorité, l'ouvrage en est redevable à la matière même, à la haute idée que Voltaire s'en était faite, aux mérites de l'exécution.

La grandeur du sujet et le but élevé de l'auteur sont indiqués dès le début : *Ce n'est pas seulement la vie de Louis XIV qu'on prétend écrire; on se propose un plus grand objet. On veut essayer de peindre à la postérité, non les actions d'un seul homme, mais l'esprit des hommes dans le siècle le plus éclairé qui fut jamais.*

Le plan du livre a été discuté et peut l'être. Voltaire n'a pas cru possible de faire marcher sur la même ligne, en dépit de leur diversité, tous les faits d'un règne à la fois si long et si rempli. Il a trouvé plus commode de les distribuer par groupes homogènes : *les guerres*, — *les anecdotes*, — *le gouvernement intérieur*, — *les sciences*, *les arts et les lettres*, — *les affaires religieuses*. Les uns ont justifié cette méthode qui répand l'attrait avec la lumière sur chaque point particulier; les autres disent qu'elle ne fait pas voir l'influence de tant de faits différents les uns sur les autres, qu'elle éparpille et par suite affaiblit l'intérêt d'un règne qui se présente à l'imagination avec un majestueux ensemble. Il est certain que Voltaire, qui se proposait de *peindre* avant tout *l'esprit humain* dans le plus *éclairé* des siècles, pouvait au moins garder, pour couronnement de son œuvre, non pas *les affaires religieuses* et ce chapitre *épigrammatique et haineux* sur les Pères Jésuites, mais le tableau des *sciences*, des *arts* et des *lettres*, c'est-à-dire des choses où se montre le mieux le génie de l'homme.

Mais si le plan peut s'attaquer, il n'a pas tenu à Voltaire que l'exécution fût irréprochable. Le premier devoir de l'historien est *l'exactitude*. Voltaire a fait tout ce qui était possible pour y atteindre. Il mit vingt ans à interroger les hommes et les choses, et deux lignes de son livre lui ont quelquefois coûté quinze jours de lecture. Il a donc su tout ce que lui pouvaient faire découvrir les ressources d'investigation dont les hommes disposent, et sur bien des points il a dit le dernier mot. Il y tenait pour la vérité; il y tenait pour son pays; on sait avec quelle chaleur il démontrait à lord Harvey qu'il avait eu le droit de donner le nom de *Louis XIV* au dix-septième siècle; il y tenait enfin, ce qui n'est pas une moindre garantie de sa véracité, pour sa gloire.

Otez les questions religieuses, que Voltaire ne traite jamais avec *sang-froid* ni *gravité*, son *impartialité* vaut son exactitude. En matière littéraire, son goût répond de la sûreté de ses jugements. Il n'a pas compris Descartes, mais il a été capable de rendre justice au janséniste Pascal et au jésuite Bourdaloue. En matière politique, il n'a de prédilection pour aucune forme particulière de gouvernement, gardant sa sympathie et son admiration pour toute société polie où règne le culte des lettres, des arts et du plaisir. Sur ce point donc, la passion ne l'a pas non plus égaré.

Son style est là ce qu'il était dans toutes ses œuvres : clair, vif, rapide, brillant sans cesser d'être simple, élégant enfin comme la société dont il traçait le tableau.

Tant de qualités justifient de reste la délicate et patriotique appréciation de M. Nisard sur ce livre :

« C'est le meilleur ouvrage et peut-être la meilleure action de Voltaire... L'admiration pour le dix-septième siècle est une des forces morales de notre pays ; à qui nous l'a enseigné le premier il faut beaucoup pardonner. Le livre de Voltaire n'est pas seulement un bon livre ; c'est un bienfait. »

Un tout autre dessein dicta l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* (1756). Montesquieu s'était contenté, en développant les deux chapitres de Bossuet sur Rome, d'écarter toute considération religieuse. Voltaire se proposa de continuer l'œuvre entière du grand prélat, mais en prenant le contre-pied de ses opinions. Le triomphe du christianisme, voilà, selon Bossuet, le but suprême vers lequel marchent les sociétés humaines ; Voltaire regarde systématiquement la religion chrétienne comme le symbole de la barbarie, comme la cause des maux qui régnèrent au moyen âge. Cette vue fausse décréditait d'avance son ouvrage. Egaré par sa prévention, l'auteur trop souvent altéra la vérité, et, au lieu d'un tableau fidèle de l'esprit humain, ne traça qu'une caricature. Un historien sérieux osa dire que le moyen âge ne méritait pas plus d'être raconté que *l'histoire des ours et des loups,* et ne voulut y voir que grossièreté et fanatisme. Voltaire a donc ou *méconnu* ou *dénaturé* le rôle de l'Eglise précisément à l'époque où ce rôle fut le plus glorieux et le plus bienfaisant, et, par moment, *il a changé son histoire en pamphlet.* Quelques personnages seulement ont trouvé grâce devant ses préjugés : Léon le Grand, saint Louis et Léon X.

Que nos vues sont plus hautes et plus larges depuis que les travaux des Guizot, des Villemain, des Michelet, des Abel de Rémusat, etc., nous ont appris à considérer tous les siècles comme préparés les uns par les autres et comme accomplissant chacun leur tâche dans l'œuvre progressive de la civilisation ! Et l'on déplore d'autant plus ces idées étroites de Voltaire que l'on est heureux de noter déjà dans l'*Essai sur les mœurs* le souffle de l'esprit moderne. Il est certain que Voltaire, qui ne cherchait dans l'histoire que l'histoire même et non la confirmation d'une thèse religieuse, a pu se tracer un

plus vaste plan que l'auteur du *Discours sur l'Histoire universelle*. En commençant par ses chapitres sur la Chine, l'Inde et l'Arabie, le continuateur de Bossuet ne semblait-il pas professer cette opinion libérale et digne de notre temps, que tous les peuples ont un droit égal à l'intérêt de l'historien? Joignez à cette heureuse pensée les sentiments qui animent l'écrivain et qui avaient leur source dans une philosophie généreuse et élevée : la passion de la liberté civile et religieuse, l'amour de l'humanité, le goût des lettres qui ornent la vie, polissent les esprits, adoucissent les mœurs. Ces sentiments, dont Voltaire a répandu l'expression dans tout son ouvrage, rendent son récit plus éloquent et plus vrai à mesure qu'il s'éloigne des sombres tableaux du moyen âge; et quand il atteint enfin à l'ère brillante des Médicis, il écrit sur la Renaissance un chapitre qu'on prendrait volontiers pour la préface du siècle de Louis XIV.

En somme, si nous avions à définir l'historien dans Voltaire, nous l'appellerions un génie merveilleux par ses aptitudes multiples, et auquel il n'a manqué, pour produire des œuvres parfaites, qu'une seule chose : la force de surmonter ses préjugés et ceux de son temps.

La *Révolution* donna une impulsion nouvelle aux travaux historiques pour deux raisons décisives. La première est *le droit* reconnu désormais *à chaque historien de penser ce qu'il veut et de dire ce qu'il pense,* sans autre frein que le souci de sa dignité, le respect des mœurs, et la sanction de l'opinion publique. Si Fréret vivait de nos jours, il pourrait faire dater à son gré la monarchie française de Clovis ou même des Capétiens; on discuterait peut-être ses assertions, mais les foudres du pouvoir n'éclateraient pas sur sa tête. Bref, la liberté de fouiller à sa fantaisie le champ de l'histoire, de soulever de nouveaux problèmes, de remettre en discussion des questions qui paraissaient tranchées, le droit de douter, de blâmer, de louer selon sa conscience et ses lumières, voilà la première cause de la multiplication des ouvrages historiques depuis 1789.

La seconde est *l'émotion profonde,* disons mieux, la secousse violente imprimée aux esprits par *la Révolution.* Sous l'impression des spectacles extraordinaires auxquels on avait assisté, on s'interrogea sur les causes éloignées et prochaines de cette tourmente qui venait de produire de si terribles bouleversements dans l'état du pays, et dont les nations étran-

gères ressentaient si visiblement le contre-coup. On chercha le rapport des faits antérieurs avec cet événement qui semblait commencer une ère nouvelle dans les destinées de l'humanité. On se demanda si le monde moral avait, comme le monde physique, ses lois établies par une puissance supérieure, et si les sociétés humaines, quelque usage que l'homme fît de ses passions et de sa liberté, marchaient néanmoins vers un but déterminé. On fut amené par là à regarder de plus près le passé; on voulut en ressaisir la vraie physionomie, et connaître à fond les ressemblances et les différences que pouvaient offrir avec le présent les siècles disparus. Les romans si populaires de Walter Scott, par les détails familiers et pittoresques de leurs descriptions, ramenaient vers le moyen âge la sympathique attention de leurs lecteurs; mais surtout les éclatantes peintures que Chateaubriand, le grand initiateur des esprits de ce temps-là, avait faites des Romains et des Francs dans son poème des *Martyrs,* enflammaient les imaginations et aiguillonnaient encore le désir de voir revivre les Pharamond, les Mérovée, les Clovis et leurs bandes dans la vérité de leurs costumes, de leurs mœurs et de leurs passions. C'est alors que l'on vit apparaître et se disputer les suffrages du public ces talents ou ces génies divers qui compteront parmi les noms illustres du siècle : *Guizot*, *de Barante, Sismondi, Augustin* et *Amédée Thierry, Mignet, Thiers, Michelet,* et tant d'autres encore qui, pour être inférieurs aux précédents, sont néanmoins environnés de la considération universelle comme éducateurs de la jeunesse française.

La place nous manque pour étudier comme il conviendrait les œuvres et l'esprit de chacun des membres de cette glorieuse légion; indiquons seulement les *méthodes* ou les *doctrines* qui ont *renouvelé* le plus profondément l'étude de l'his toire.

Une école dite *philosophique* négligea le récit pour y substituer l'*exposé dogmatique*, et se flatta de saisir par delà les faits particuliers et contingents *la marche générale de la civilisation*. Guizot en fut le chef, et donna des modèles du genre dans trois œuvres qui se complètent l'une l'autre : *Essais sur l'Histoire de France, Histoire de la Civilisation en Europe*, *Histoire de la Civilisation en France*.

Une école opposée, dite *descriptive*, évita les appréciations et mit toute son ambition à composer *des récits fidèles*. Elle

crut que l'historien avait accompli sa tâche quand il avait réussi à *peindre* les choses avec le respect scrupuleux *de la couleur locale*, laissant au lecteur le soin de faire lui-même telles réflexions que le récit suggère. M. de Barante, dans son *Histoire des ducs de Bourgogne*, appliqua systématiquement cette théorie.

Mais tout le monde sent que la véritable histoire est celle qui *réunit le récit et l'appréciation des faits*. Aussi la plupart de nos historiens ont-ils combiné les deux méthodes, chacun selon son goût et son humeur. Parmi eux, M. Thiers, que sa merveilleuse intelligence rendait capable de tout comprendre et de tout expliquer, donna l'exemple de faire tout entrer dans les œuvres historiques : politique, diplomatie, guerre, marine, finances, administration, organisation civile, politique et sociale. Sous sa plume alerte et facile, l'étude de l'histoire devint un exposé pratique, lumineux et suffisamment complet de toutes les questions soulevées par 89, sinon dans leurs détails spéciaux et techniques, du moins dans leur généralité accessible au commun des hommes.

Voilà pour les *méthodes* ; voici pour les *doctrines*.

Une école, plus aventureuse que Guizot dans sa conception philosophique de l'histoire, présenta notamment la Révolution et ses suites comme le résultat *nécessaire* du développement des faits, comme l'effet *logique* et forcé de la situation. C'était introduire le *fatalisme* dans l'histoire. M. Mignet et même M. Thiers ont semblé par moments donner dans ce système dangereux, qui n'irait à rien moins qu'à justifier comme inévitables les excès et les crimes de tous les partis.

Sismondi, dans sa volumineuse *Histoire des Français,* jugea les faits avec la prévention d'un esprit *hostile à l'Eglise* et *infatué des idées démocratiques*. Aug. Thierry, dans son histoire de la conquête d'Angleterre, mit à la mode l'idée que l'histoire intérieure d'un pays qui a subi des invasions s'explique presque toute par *la rivalité persistante des races* établies sur le même sol. Michelet, à la fois érudit, artiste et poète, n'eut d'abord que le défaut séduisant de *transfigurer* parfois les personnages au lieu de les peindre avec l'exactitude sévère de l'histoire; mais incapable de réprimer les égarements d'une imagination et d'une sensibilité maladives, finit par donner à son œuvre l'*apparence d'un dithyrambe ou d'un pamphlet*.

Si enfin on se renferme dans la période contemporaine, on voit que l'histoire est devenue *systématique par esprit de parti*. Chaque auteur a envisagé les faits d'un point de vue exclusif. MM. Thiers et Mignet, sous l'influence de ce qu'on nomme *le libéralisme* ou l'esprit nouveau, M. Michelet, dans *les transports prophétiques d'un halluciné*, M. Buchez, comme représentant de l'école dite *néo-catholique*, qui voudrait concilier le catholicisme avec les principes de 89, M. Louis Blanc, comme interprète des doctrines dites *socialistes* ; M. de Tocqueville, *en esprit libre*, qui juge que Louis XVI avait commencé et aurait pu, sans la Révolution, accomplir les réformes nécessaires ; M. Lanfrey, *en sectaire aveugle et violent ;* M. Taine, avec la force redoutable d'une *critique sans préjugés*, et une *science des faits* qui ruine définitivement nombre d'idées courantes sur *les origines de la France contemporaine*, se sont livrés ou se livrent encore bataille autour de la Révolution, du Consulat et de l'Empire. A notre avis, la lutte n'est pas près de finir. On n'apprécie sûrement les choses qu'à condition de les voir de haut et de loin, et de n'y être plus directement intéressé. L'avenir seul jugera équitablement ces questions encore aujourd'hui trop brûlantes, quand la Révolution aura produit tous ses effets.

VINGT-CINQUIÈME LEÇON

LA PHILOSOPHIE. SES MÉTHODES, SES SYSTÈMES ET SES GRANDS HOMMES

Les œuvres philosophiques sont rangées à juste titre parmi les plus nobles productions de l'esprit humain, et constituent le genre de prose le plus riche peut-être et le plus élevé ; les passer sous silence serait mutiler même un livre de littérature très élémentaire. D'ailleurs, quelques-unes d'entre elles traitent de matières qui intéressent les profanes autant que les initiés de l'école, et elles mettent en usage un vocabulaire spécial dont nul esprit studieux, fût-il étranger à la philosophie pure, n'a le droit d'ignorer la signification précise. Il nous a donc paru nécessaire d'indiquer au moins l'objet fondamental de cette science, — de définir, *sommaire-*

ment et sans discussion, les termes principaux par lesquels les philosophes ont coutume de désigner leurs *méthodes* et leurs *doctrines*, — de dire enfin quelques mots sur un très petit nombre de génies philosophiques dont les œuvres occupent une place à part dans l'histoire générale de la littérature.

Selon la simple et satisfaisante définition de Bossuet, la philosophie est l'amour de la sagesse, laquelle consiste *à nous connaître nous-mêmes pour nous élever de là jusqu'à la connaissance de Dieu.* Ainsi, étudier l'homme ou plutôt l'âme humaine, en observer les dispositions et les actes, en sonder les propriétés intimes, et, s'il est possible, en découvrir l'essence ; puis, remonter jusqu'à Dieu, auteur de l'homme et de toutes les créatures, trouver en soi et autour de soi, autant qu'une intelligence imparfaite et bornée en est capable, les preuves de l'existence d'un être suprême, déterminer ses attributs et les rapports qui l'unissent avec le reste de l'univers, voilà le but éternellement poursuivi par les philosophes. Et il faut qu'il y ait, dans cette étude, un bien puissant attrait pour que tant d'intelligences d'élite en aient fait, depuis la plus haute antiquité, l'objet constant de leurs méditations.

Les esprits qui réfléchissent sur ces graves problèmes suivent dans leurs recherches des voies diverses. Les uns prennent pour point de départ les impressions que les objets extérieurs font sur nos cinq sens ; ils veulent voir dans ces *sensations* l'origine et la source unique de toutes les idées matérielles, intellectuelles et morales que nous acquérons par la suite, et construisent sur ce fondement leur *système*. (On appelle *système* un ensemble de doctrines régulièrement coordonnées et dérivant d'un seul et même principe.) Ceux-là sont les *sensualistes*.

Les autres négligent les observations des sens et ce qu'on appelle dans la langue de l'école *l'expérience sensible ;* ils dédaignent le monde des corps, s'enferment dans celui des idées, et tirent de leur imagination quelque hypothèse plus ou moins autorisée par la raison pour expliquer l'ordre universel des choses. Ceux-là sont des *idéalistes*.

D'autres ont imaginé une théorie beaucoup plus extraordinaire encore. A les en croire, l'âme humaine, moyennant certaines conditions préparatoires, entrerait, par une sorte de *vision extatique*, en communication directe avec *l'intelligence*

infinie, et jouirait ainsi de la possession de Dieu, en qui réside la vérité universelle, absolue, parfaite. Ceux-là sont les *mystiques*. C'est l'école qui compte, en raison même du caractère *surnaturel* de son procédé, le moins d'adeptes.

D'autres, enfin, ont pour méthode de n'en exclure aucune de parti pris. Appuyés sur la raison, ils s'efforcent de dégager de chaque système les vérités qu'il contient, et de les mettre d'accord avec celles que renferment aussi les écoles rivales, afin de fondre toutes les doctrines en un ensemble harmonieux. Ceux-là sont les *éclectiques* (ἐκ, λέγειν, choisir parmi).

Une philosophie complète se divise en quatre parties : la *Psychologie*, la *Logique*, la *Morale* et la *Théodicée*. En les passant en revue, nous trouverons l'occasion de définir les principaux sytèmes que l'esprit philosophique a produits depuis les temps anciens jusqu'à nos jours.

La *psychologie* est l'étude de l'âme, de ses opérations, de ses facultés et de sa nature. Les questions qu'elle soulève ont donné lieu à trois grands systèmes : le *spiritualisme*, le *matérialisme* et le *fatalisme*.

Le *spiritualisme* est la doctrine qui reconnaît dans l'homme deux substances distinctes : l'âme et le corps.

Le *matérialisme*, au contraire, supprime en nous tout principe spirituel, et essaie de démontrer que notre cerveau forme des pensées par une fonction *physiologique*, de même que notre estomac digère les aliments, que notre foie sécrète la bile, etc.

La *philosophie positive* ou le *positivisme*, école née de nos jours, est une *variété* de la précédente. Elle a pour nouveauté de n'admettre d'autre science solide que *celle des choses qui tombent sous les sens*. Elle ne nie point systématiquement qu'il y ait un Dieu, ni que l'âme existe indépendamment du corps ; mais, ce qui revient au même, elle nie que l'homme ait les moyens de démontrer l'un et l'autre, et l'invite sans façon à faire comme s'ils n'existaient pas.

Le *fatalisme*, appelé quelquefois aussi *déterminisme*, est la doctrine qui nie le libre arbitre, et qui veut que l'homme soit *déterminé* dans ses actes par des lois que sa volonté ne peut absolument vaincre ni modifier.

En dépit de tous les systèmes, il faut croire, pour le salut de la morale éternelle et pour la dignité humaine, que nous sommes composés d'une âme et d'un corps, que Dieu nous

laisse le choix et, par suite, *la responsabilité* de nos déterminations.

La *Logique* est l'art de diriger convenablement sa raison dans la recherche de la vérité. Toute philosophie qui affirme quelque vérité est dite *dogmatique ;* au contraire, on nomme *sceptique* toute école qui professe un doute systématique sur toute question, déniant à l'esprit humain le pouvoir d'atteindre par ses seules forces aucune vérité, et le droit de l'affirmer avec certitude.

La *morale* est la science qui se propose d'établir les fondements du *devoir* et de déterminer nos obligations diverses dans la vie présente. On parle quelquefois de *la morale du plaisir*, de *la morale de l'intérêt*, de *la morale indépendante :* autant de termes exprimant des doctrines particulières qui n'ont rien de commun avec la morale proprement dite.

La *morale du plaisir* est la *morale épicurienne*. Elle roule sur ce grossier principe que l'homme *est fait pour être heureux*, et qu'il n'a d'autre but à poursuivre en cette vie d'épreuves que le bonheur. Du *devoir*, il n'en est pas question dans ce système.

La *morale de l'intérêt* ne s'en inquiète pas davantage. Elle prend pour point de départ cette assertion manifestement fausse, que les hommes ne consultent jamais dans leurs actions d'autre loi que leur intérêt personnel, et qu'il faut régler sur cette considération toute sa conduite.

La *morale indépendante* est également en grande faveur de nos jours. Elle professe que le *bien*, fondement nécessaire de la morale, subsiste par lui-même, *indépendamment de Dieu*. C'est donc en vain que la généralité des philosophes aurait fait découler jusqu'ici le *bien* de la raison et de la volonté divines. Quand même il n'y aurait pas de Dieu, le bien continuerait néanmoins d'exister et de s'imposer à l'esprit humain, et la notion du devoir, corollaire de celle du bien, survivrait *même chez un peuple athée*. On attend encore la démonstration péremptoire de cette thèse hardie.

La *théodicée* est l'étude de toutes les questions que l'homme peut s'adresser sur l'existence de Dieu, sur ses attributs et sur ses relations avec les êtres créés. Comme, en abordant ces matières, on s'élève au-dessus des choses sensibles et passagères pour raisonner sur un être *nécessaire*, *éternel*, *immense, infini*, *immuable*, on confond quelquefois la théodicée avec la *métaphysique*, qui est elle-même définie par les

philosophes la science de ce qui n'est ni *relatif*, ni *contingent*, ni *variable*, ni *borné* d'aucune manière, en d'autres termes, la science des vérités nécessaires et absolues, des axiomes indiscutables de la raison, des lois universelles, des causes premières et dernières de toute chose.

La *théodicée* n'est pas la *théologie*. La première est l'étude de Dieu *par la raison*; la seconde est l'étude de Dieu *par la raison appuyée sur la foi*. L'une ne veut d'autre guide que les lumières *naturelles* de l'esprit humain; l'autre se fonde avant tout sur la croyance à une *révélation surnaturelle* et sur les enseignements des livres saints. Et l'on appelle *rationalisme* l'école philosophique qui entend soumettre au contrôle suprême de la raison toutes les vérités, même celles qui concernent Dieu, qui veut, en d'autres termes, non pas proscrire la foi, mais tout au moins *la subordonner à la raison*.

Les philosophes, qui n'ont pas pu se mettre d'accord sur l'âme et ses attributs, ne s'entendent pas davantage sur la question de Dieu. Ceux-ci le nient ou le confondent avec la matière; on nomme leur doctrine l'*athéisme* ou le *naturalisme*. Ceux-là soutiennent que Dieu est tout et que tout est Dieu, que tous les corps et leurs accidents, que tous les esprits et leurs pensées ne sont que la manifestation fatale, le développement nécessaire de la substance divine, infiniment étendue et éternellement pensante; on les range parmi les *panthéistes*. Les uns affirment que Dieu est dictinct de l'univers, qu'il l'a créé et qu'il le soutient par un acte libre de sa volonté toute-puissante. Ils rejettent, à la vérité, toute religion *positive*, appuyée sur des dogmes incompréhensibles à la raison; mais ils enseignent *une religion naturelle* qui compte, parmi ses articles, la croyance à la nécessité et à l'efficacité de la prière pour obtenir de Dieu les moyens d'accomplir victorieusement notre épreuve terrestre, gage et condition de notre bonheur dans une vie future. C'est là une des formes du *rationalisme* dont il a été question tout à l'heure. Les autres estiment que Dieu, lorsqu'il créa le monde, lui donna les meilleures lois; qu'il est par conséquent condamné par son immutabilité même à ne plus rien y changer, et qu'ainsi la prière est inutile quand il s'agit, non pas d'adorer Dieu dans sa gloire, mais d'implorer une faveur qui interromprait le cours naturel des choses. Ce système est le *Déisme*. Mais un autre groupe, observant que l'homme est ici-bas entouré de mystères que sa science est impuissante

à résoudre, en conclut que l'esprit humain n'a pas le droit de rejeter tout de suite comme faux ce qui dépasse sa portée. Il ne juge donc pas qu'il doive renoncer à une religion révélée sous prétexte que les dogmes sur lesquels elle repose semblent être en contradiction avec les principes de la raison. C'est la thèse *du spiritualisme chrétien* qui prétend ainsi sauvegarder tout ensemble les droits de la raison et ceux de la foi.

Telles sont les doctrines fondamentales dont les noms reviennent à tout moment dans les entretiens des hommes de bonne compagnie qui s'intéressent aux choses de l'esprit. L'histoire de la philosophie n'est guère que l'histoire des débats que ces systèmes ont provoqués entre les écoles rivales, et des interprétations que la critique en a données. Cette histoire se partage d'ordinaire en *trois périodes* générales : la période ancienne, qui comprend environ onze siècles, depuis l'an 600, époque où Thalès de Milet bégaie le premier système sensualiste, jusqu'à l'an 529 après Jésus-Christ, date où l'empereur Justinien ferme les écoles de philosophie; la période du moyen âge qui eut à peu près la même durée, depuis l'an 529 jusqu'à la révolution définitive de Bacon et de Descartes; la période moderne qui a commencé au début du dix-septième siècle et qui se poursuit encore de nos jours.

Chez les Grecs, les deux plus glorieuses incarnations du génie philosophique furent *Platon* et *Aristote*. Platon naquit à Athènes et vécut de 430 à 348 avant Jésus-Christ. Il fut formé principalement par Socrate, mais sa doctrine dépasse singulièrement l'enseignement de son maître. Les entretiens de Socrate, nous le savons par les *Mémoires* que nous a légués Xénophon, son autre disciple, ne roulaient guère que sur la morale pratique; Platon s'éleva tout de suite au-dessus des vérités d'expérience; il appliqua sa méditation aux idées éternelles et nécessaires de la raison, et, après s'être assimilé tout ce que contenaient d'original les écoles antérieures, il produisit un système qui l'a fait ranger parmi les *métaphysiciens idéalistes*. Il recevait ses disciples dans un jardin que son ami, l'athénien Académus, avait mis à sa disposition. De là le nom d'*Académie* attribué à son école.

Nous n'avons point à juger ici le système de Platon. Disons seulement qu'il est peu de doctrines philosophiques, à

part les rêveries politiques et les chimères communistes du livre *de la République,* qui soient capables d'élever à ce point l'âme des hommes. Sous forme d'allégories, nous en convenons, parfois bizarres, l'imagination hardie du philosophe athénien a donné la plus magnifique idée du *vrai*, du *beau* et du *bien,* auxquels il prête une existence éternelle et immuable comme à Dieu lui-même. Il représente le divin architecte du monde, les regards fixés sur ces trois idées comme sur des modèles parfaits, organisant par une activité incessante la matière, et substituant partout l'ordre et l'harmonie au chaos. Il enseigne l'immortalité de l'âme. Il affirme la nécessité pour toute faute d'être expiée, et, par suite, l'avantage pour le coupable de demander lui-même aux juges de la terre une punition qui le réconcilie avec la suprême justice, afin de ne pas encourir après la mort le châtiment divin. Il peint le Juste au milieu des ignominies et des tortures, livré à l'infâme supplice de la croix, plus heureux en cet état que l'homme injuste qui passe néanmoins par son habileté pour le plus juste des hommes et qui peut, grâce à son pouvoir, satisfaire à son gré toutes ses fantaisies.

Pour nous communiquer ces nobles enseignements, Platon ne s'est pas engagé dans les longs développements des traités didactiques; il a préféré cette forme vive et variée du *dialogue* que tant d'autres auteurs ont reprise après lui. Mais entre le modèle et les imitateurs, quelle différence! Les dialogues de Cicéron, de Malebranche, de Fénelon, etc., sont tout *artificiels*. Tantôt l'auteur y tient lui-même le dé de la conversation, et les autres interlocuteurs ne sont là que pour lui donner la réplique; tantôt les personnages sont de pures abstractions; ils s'appellent de noms de convention qui signifient le *partisan de la matière*, ou le *partisan de l'esprit,* ou l'*ami de la vérité*, si même ils ne sont désignés par les lettres de l'alphabet, A, B, C. Les dialogues de Platon sont de vraies *compositions dramatiques*, du genre tragique ou comique, où se déploie dans toute sa souplesse le talent de ce merveilleux artiste. Ils s'ouvrent par une *exposition* toujours simple et naturelle, mais en même temps gracieuse, ou poétique, ou émouvante. Bientôt l'entretien commence et les adversaires se serrent de près; c'est le *nœud* qui se forme; la discussion provoque des incidents gais ou sérieux qui représentent les *péripéties* diverses du drame; puis vient un dernier tableau, une moralité suprême, ou bien encore un

morceau de longue haleine qui couronne l'œuvre; c'est le *dénouement*. Et nous n'avons point affaire à des êtres imaginaires. Nous connaissons par l'histoire, et les Athéniens connaissaient pour les avoir vus dans les écoles ou sur la place publique la plupart des personnages que Platon met aux prises : *Socrate*, à qui l'auteur, par un hommage délicat de reconnaissance, attribue toujours le premier rôle et prête ses propres pensées; ses disciples, *Alcibiade*, *Euclide*, etc., les sophistes *Gorgias*, *Prodicus*, *Protagoras*, *Calliclès*, etc. Tous revivent dans ces dialogues platoniciens, avec leur caractère, leur tour d'esprit, leurs travers et leurs passions, et nous procurent la douceur de voir reparaître un instant sous nos yeux la société athénienne du temps.

Un autre attrait de ces dialogues leur vient des *mythes* que la riche imagination de l'auteur se fait un jeu d'y introduire. On appelle ainsi des *allégories* destinées à rendre plus saisissantes certaines idées abstraites. Platon veut-il décrire l'homme aidé dans ses aspirations vers le bien par les instincts généreux de la sensibilité, et combattu par les mauvais ? Voici que l'âme humaine est transformée par lui en un attelage à deux coursiers, l'un blanc, l'autre noir. Le cocher, c'est la raison qui conduit sagement le char vers le but désiré ; le cheval blanc prête sa vigueur docile aux ordres de son maître ; mais le cheval noir se cabre, refuse de monter aux régions supérieures et se précipite vers les plaisirs bas et impurs. S'agit-il d'exprimer l'énergie morale que nous puisons dans la pratique du bien et la contemplation du beau ? L'âme nous est représentée munie d'ailes qui la soulèvent vers les sommets éthérés où réside la Beauté idéale, en compagnie de la Vérité et de la Justice. Plus elle s'approche du divin séjour, plus le spectacle dont elle se repaît communique de force à ses ailes ; mais appesantie par ses liens avec le corps, elle ne jouit pas longtemps de cette vue fortifiante ; alors, à mesure qu'elle s'en éloigne, son essor s'affaiblit, et elle retombe enfin épuisée vers les régions inférieures de la terre. Faut-il éclaircir la belle théorie de l'*expiation nécessaire* de toute faute ? L'auteur accommode ingénieusement à son usage la tradition mythologique des jugements exercés aux Enfers par Minos, Eaque et Rhadamante, etc., etc. Et aux mythes s'ajoute encore on ne sait combien d'*anecdotes* plus agréables les unes que les autres : celle de la nymphe Orithie enlevée sur les bords du Céphise par Borée ; celle des

hommes transformés par les Muses en cigales ; celle de l'invention de l'écriture par un dieu d'Egypte ; celle des aventures de Gygès, etc., etc. En sorte que les critiques, en appréciant le génie de ce grand homme, ne séparent point dans leur admiration *le poëte*, *l'orateur* et *l'écrivain* du *philosophe*.

Les dialogues les plus populaires ou les plus universellement connus de Platon sont : le *Phèdre,* dans lequel, à propos d'un discours sur la beauté, l'auteur démontre que nul n'est orateur s'il ne connaît et ne sait manier les passions des hommes, c'est-à-dire s'il n'est philosophe ; le *Gorgias*, commentaire éloquent, parfois sublime, de cette pensée qu'il n'y a d'autre éloquence que celle qui rend les hommes plus vertueux et qui ne se sépare jamais de la justice (Fénelon reprendra un jour cette haute doctrine pour son propre compte) ; le *Banquet*, ou de l'amour ; le *Criton*, où Socrate prouve qu'un citoyen condamné par les lois, fût-il innocent, n'a pas le droit de chercher à éviter son supplice ; le *Phédon,* qui contient les preuves platoniciennes de l'immortalité de l'âme, et le récit tant admiré de la mort de Socrate ; le *Timée,* qu'on pourrait appeler la *Genèse* de Platon ; le *Parménide*, le plus profond et le plus métaphysique de tous les dialogues, sur le sens précis duquel on discute encore aujourd'hui ; l'*Ion*, ou de la poésie ; la *République* et les *Lois*, exposé des idées politiques de l'auteur.

Aristote, qui fut d'abord le disciple, puis l'adversaire de Platon, naquit en 384, à Stagire, ville de Thrace, et mourut en 322, un an après Alexandre dont il avait été le précepteur. Il enseigna dans un gymnase d'Athènes, le *Lycée*, qui devint ensuite le nom de son école, et comme il se promenait en donnant ses leçons, on nomma aussi ses disciples les Péripatéticiens (περιπατεῖν, se promener).

Platon avait été un *idéaliste* et un *poëte;* Aristote fut *sensualiste*, du moins au point de départ, et *savant.* Le premier avait joint au génie du penseur *les grâces de l'écrivain*; le second sacrifia les séductions du style au goût *d'une concision tout algébrique*. Les deux hommes sont donc l'opposé l'un de l'autre.

Si la doctrine philosophique d'Aristote ne doit pas nous arrêter ici, si son style n'a rien qui mérite d'attirer l'attention de la critique littéraire, l'homme néanmoins nous intéresse par l'étendue exceptionnelle de son esprit et par l'*universalité de ses connaissances*. Cette puissante intelligence a pour ainsi dire *analysé* et ramené à leurs principes élémentaires *toutes*

les sciences humaines. Il a défini excellemment la métaphysique « *la science des premières causes et des premiers principes* »; il a décomposé le mécanisme de la pensée humaine, établi avec une rigueur mathématique les lois du raisonnement et constitué la *Logique ;* il a déterminé les fondements de la *Morale ;* il a rédigé une *Politique* en éclairant ses théories d'exemples empruntés aux diverses constitutions de l'antiquité; il a composé une *Rhétorique*, une *Poétique*, une *Histoire naturelle ;* et quelles que soient les lacunes ou les faiblesses de tous ces ouvrages, il a mis sur chacun d'eux l'empreinte d'un génie de premier ordre. Ainsi s'explique la haute autorité dont il n'a cessé de jouir, particulièrement au moyen âge, où sa parole faisait loi comme un texte sacré, où l'on parla un instant de le canoniser.

Rome, avec son esprit pratique, n'a pas produit un seul philosophe, si l'on prend le mot dans son sens le plus élevé. *Lucrèce* n'a fait que traduire en beaux vers la doctrine épicurienne des atomes. *Cicéron* mit sa gloire à populariser parmi ses concitoyens les écrits philosophiques de la Grèce, et *Sénèque,* qui fut un merveilleux prêcheur de morale stoïcienne, n'a pas atteint aux hauteurs de la métaphysique.

Le moyen âge fut le règne de la *Scolastique*, c'est-à-dire d'une philosophie qui s'asservissait d'elle-même à la théologie et à la méthode d'Aristote. Elle perdait ainsi la *liberté*, qui est l'essence même de l'esprit philosophique. D'ailleurs, ses plus illustres représentants, *saint Anselme, saint Bernard, Abélard, saint Thomas d'Aquin, saint Bonaventure,* etc., exprimaient leurs idées ou vidaient leurs querelles dans la langue des clercs, *en latin.* Nous pouvons donc encore glisser sur cette période pour arriver tout de suite à *Descartes* et à l'âge moderne.

Descartes naquit à la Haye, en Touraine, en 1596. Il fit ses études chez les Jésuites de La Flèche. Celles-ci terminées, peu content du résultat qu'il en avait retiré, il se mit à voyager pour étudier, comme il dit lui-même « *dans le grand livre du monde* »; puis, le monde ne l'instruisant pas encore à son gré, il se sépare des hommes et vit enfermé, soit à Nuremberg, soit à Paris, soit en Hollande. A la fin, pour éviter de mesquines persécutions, il se retire en Suède, auprès de la reine Christine qui désirait s'instruire de sa philosophie. Il mourut à Stockholm, au bout de quelques mois, en 1650, n'étant âgé que de cinquante-quatre ans. Ses cendres furent

rapportées en France en 1667. Il avait laissé, comme principales œuvres littéraires et philosophiques : le *Discours de la Méthode*, les *Méditations* avec les *objections* et les *réponses*, et les *Principes de philosophie.*

On doit considérer dans Descartes *le philosophe* et *l'écrivain. Philosophe*, il partage avec l'anglais *Bacon*, son contemporain, la gloire d'avoir définitivement affranchi la science philosophique de l'esprit de routine, et fait prévaloir *la liberté d'examen* sur la méthode d'Aristote. De même, il *isola la théologie* de *la philosophie pure,* et donna l'exemple de laisser désormais à chacune son domaine et ses droits. C'est à ce double titre qu'on le regarde comme *le père de la philosophie moderne.*

Au siècle précédent, *Montaigne* (voir plus loin la leçon sur les *Moralistes*) s'était *arrêté au doute*, qu'il appelait « *un mol oreiller pour une teste bien faite.* » Descartes ne fit plus du doute que *son point de départ* pour aller à la recherche de la vérité. De là, armé de sa méthode, dont le premier article est *la foi en la raison* qu'avait raillée Montaigne, il retrouve successivement et affirme sa propre existence : *Je pense, donc je suis* ; l'existence de Dieu, dont il trouve les preuves dans sa pensée même ; l'existence du monde, qui lui est assurée par la véracité de Dieu. De telle sorte que l'on pourrait présenter ainsi le résumé de tout son système : « *Je pense, donc je suis ; je pense un être infini ; il y a donc un être infini qui a mis sa propre idée dans mon esprit trop borné pour la produire par ses seules forces. Je perçois autour de moi des êtres distincts de moi-même ; c'est Dieu, créateur de mon esprit, qui a voulu que je visse ainsi les choses, et comme un être parfait ne saurait vouloir me tromper, j'en conclus que le monde qui s'agite autour de moi n'est pas une illusion.* » Descartes est donc un *idéaliste* en philosophie, et un idéaliste *outré,* puisqu'il ne se fie au témoignage de ses sens que sous la garantie de la véracité divine.

Ecrivain, il a la gloire de n'être pas du tout *un homme de style ;* il écrit, non pour faire de beau langage, comme s'y efforçaient auprès de lui les *Balzac*, les *Voiture*, les *Vaugelas,* tous les amis de l'*hôtel de Rambouillet*, mais pour convaincre, pour persuader, pour instruire ses lecteurs. A ses yeux, la langue ne saurait se séparer de la pensée, dont elle n'est et ne doit être que le vêtement ou la manifestation extérieure. Mais cette langue, il la contraint de traiter avec une aisance

et une clarté parfaite, quoique en périodes quelque peu longues et traînantes, le sujet le plus élevé, le plus profond qui puisse s'offrir aux méditations de l'esprit humain chez tous les peuples et dans tous les siècles. Quelle différence avec quelques *Remarques*, *Dissertations* ou *Lettres* plus ou moins ingénieuses, et même éloquentes, de Vaugelas, de Balzac, de Voiture ! Ceux-ci *s'occupaient des mots* ou *faisaient de l'esprit* tandis que Descartes construisait un monument immortel !

Aussi a-t-il exercé sur ses contemporains et sur ses successeurs une influence capitale. Tous les grands esprits du temps ont aimé, comme lui, la clarté, la justesse, le naturel ; ils n'ont parlé, à son exemple, que pour exprimer des choses qui valent la peine d'être dites ; ils ont tous accepté ou subi, soit sa *doctrine,* soit sa *méthode*. L'oratorien français *Malebranche,* le juif hollandais *Spinoza*, le protestant allemand *Leibnitz* relèvent de lui en philosophie métaphysique, quoiqu'ils se soient élevés eux-mêmes à la hauteur des maîtres. *Bossuet* et *Fénelon*, dans leurs ouvrages philosophiques (*Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même* et *Traité de l'existence de Dieu*), n'ont *guère* fait que développer *avec un accent religieux et chrétien* la doctrine de l'auteur des *Méditations.* La Bruyère s'est servi d'arguments *cartésiens* pour attaquer les *esprits forts.* Pascal *s'est appuyé sur la raison*, cette pierre angulaire du Cartésianisme, pour chercher à démontrer l'insuffisance de cette même faculté dans les questions qui regardent le mystère de notre nature et de notre destinée. La *Logique de Port-Royal* a repris à son usage les règles du *Discours de la Méthode.* Boileau parlait en poète cartésien lorsqu'il inscrivait en tête de son *Art poétique* son précepte fondamental : *Aimez donc la raison.* La Fontaine protesta contre la théorie cartésienne qui assimilait les bêtes à de vrais *automates* ; mais il s'éleva jusqu'au ton lyrique et fut sublime en exaltant l'adversaire de ses chers animaux :

> Descartes, ce mortel dont on eût fait un Dieu
> Chez les païens, et qui tient le milieu
> Entre l'homme et l'esprit...
>
> (Les *deux Rats,* le *Renard* et l'*OEuf.*)

Même les gens du monde se passionnaient, à l'imitation des savants, pour ou contre les idées du grand maître : témoin ce pédant *Trissotin* et ses dignes acolythes, les *Femmes sa-*

vantes à qui Molière prête si plaisamment une opinion raisonnée sur la *substance étendue* et sur les *tourbillons*. On sait aussi que *M*me *de Grignan* était une fervente admiratrice de Descartes, et Mme de Sévigné, plus discrètement instruite peut-être, saisissait avec une complaisance maternelle l'occasion de flatter le faible de sa fille, lorsqu'elle lui écrivait comme en se jouant : « *En attendant, je pense, donc je suis ; je pense à vous avec tendresse, donc je vous aime.* »

En résumé, l'on pourrait dire que Descartes a *donné le ton* à son siècle, lequel mérite, ce semble, d'être nommé *le siècle de la raison*, comme on a appelé l'âge suivant *le siècle de l'esprit*.

Le dix-huitième siècle opéra contre les doctrines du précédent une *réaction* qui fut poussée jusqu'à ses limites extrêmes. L'esprit le plus vraiment philosophique du temps, *Condillac*, se contenta à la vérité d'élever le drapeau du *sensualisme* contre l'idéalisme cartésien, et nous laissa encore notre âme ; mais Voltaire se montra plus hardi. A la doctrine de Descartes qu'il considérait comme un roman, il opposait celle du célèbre philosophe anglais qu'il affectait de nommer *le sage Locke*. Or, celui-ci avait exprimé l'opinion que Dieu pourrait, dans sa toute-puissance, *accorder à la matière la faculté de penser*. Cette idée aventureuse souriait à Voltaire, et il y revenait avec insistance. Ceux qu'on nomme les *Encyclopédistes* parce qu'ils furent les inspirateurs ou les rédacteurs du dictionnaire de l'Encyclopédie, *d'Alembert, Diderot, Helvétius, d'Holbach, La Mettrie,* etc., portèrent encore plus loin la hardiesse des assertions hostiles au spiritualisme. Ils affirmèrent que la matière pouvait penser, et qu'elle pensait d'autant plus parfaitement qu'elle était plus parfaitement organisée ; ils attribuèrent notre supériorité intellectuelle sur les autres animaux à la disposition plus perfectionnée de notre machine ; ils se firent fort de démontrer qu'il n'y a point d'autre Dieu que l'ensemble des forces de la nature, substance éternelle, douée d'une activité propre, et suffisant par je ne sais quelle vertu intrinsèque à ses transformations successives. Ces tristes doctrines, qui nous plaçaient aux antipodes du dix-septième siècle, furent pourtant battues en brèche par un éloquent adversaire. *J.-J. Rousseau* prouva la *spiritualité* de l'âme par la *pensée,* et l'existence de Dieu par les *magnificences de l'univers* et par le *sentiment de la justice* qui est déposé dans la conscience du genre humain. (*Emile, Profession de foi du*

vicaire savoyard.) Son disciple et son ami, *Bernardin de Saint-Pierre,* démontra la Providence par l'ordre du monde, qu'il décrivit avec l'*imagination d'un peintre* et l'*âme d'un poëte* dans ses *Etudes* et ses *Harmonies de la nature.*

Le dix-neuvième siècle poursuivit d'abord la lutte. Une nouvelle école s'efforça, par des discussions serrées et vigoureuses, qu'elle appuyait sur l'*observation psychologique*, de ruiner enfin l'édifice du matérialisme. *Maine de Biran, Royer-Collard*, *Jouffroy, Cousin* et ses disciples, tels sont les hommes qui, guidés par les grands philosophes de l'antiquité, par les penseurs du dix-septième siècle, enfin par les psychologues de l'Ecole écossaise, *Thomas Reid* et *Dugald Stewart*, ont eu l'honneur de relever le drapeau du spiritualisme, de rendre à l'homme la foi à l'immortalité de l'âme, à Dieu, à la Providence libre et toute-puissante, par suite, au devoir, à la liberté humaine et à toutes les conséquences morales qui en découlent.

Malheureusement il faut reconnaître que la pensée philosophique accomplit aujourd'hui même une évolution nouvelle. Les doctrines matérialistes, par la *philosophie positive* de MM. *Comte* et *Littré,* ont repris faveur, et l'existence de l'âme est encore une fois remise en question. Le spiritualisme vaincra, c'est notre conviction inébranlable; ce n'est pas la première épreuve redoutable que l'âme ait subie sans y périr; mais le spiritualisme ne vaincra qu'à condition de *transformer son ancienne méthode,* de ne plus se contenter de l'observation psychologique, *de pénétrer dans les secrets des sciences physiques*, *naturelles et physiologiques*, et d'y puiser de nouvelles armes, puisque c'est en s'appuyant sur ces sciences que ses adversaires se sentent la force de l'attaquer. C'est l'œuvre glorieuse et méritoire entre toutes à laquelle travaillent courageusement quelques esprits vigoureux et brillants, notamment MM. Caro, Janet et Lévesque. Il ne faut pas d'ailleurs se troubler outre mesure de cette mêlée d'opinions contradictoires; c'est la *liberté de discussion,* la *liberté de penser,* inaugurée par Descartes, qui s'exerce selon son droit, et qui, comme la *liberté de conscience*, s'adresse au tribunal de *la raison,* juge en dernier ressort de la vérité *philosophique* comme de la vérité *religieuse.*

VINGT-SIXIÈME LEÇON

LES MORALISTES.

Il y a des écrivains dont les œuvres ne relèvent pas de la philosophie pure, et qu'on range cependant parmi les philosophes. Ils sont redevables de cet honneur, soit aux *sujets* qu'ils traitent, soit aux *principes* sur lesquels ils appuient leurs enseignements. Tels sont les *Moralistes,* qui touchent de si près aux *Psychologues*, les *Publicistes,* les *Savants*, et même les *Critiques.* Arrêtons-nous un moment sur chacun de ces groupes.

Les psychologues et les moralistes ont un objet commun d'étude, l'*âme humaine ;* voilà leur ressemblance. Seulement, tandis que les premiers, avec cette curiosité de la science qui s'intéresse également à tous les faits, n'étudient l'âme que pour connaître son essence, ses facultés et les actes dont elle est la cause ou le théâtre, les seconds l'observent dans une intention plus pratique, avec la secrète préoccupation de faire sortir de leurs découvertes quelques leçons de conduite. Ils analysent nos préjugés et nos erreurs; ils nous instruisent du vrai prix de chaque chose, et nous font estimer la vie même à sa juste valeur; ils nous disent nos habitudes, nous font toucher du doigt les plaies les plus secrètes de notre âme, comme ils nous en découvrent les nobles penchants et les instincts divins; quelquefois même ils empiètent sur le domaine de la critique, et nous communiquent leurs réflexions sur la beauté des ouvrages de l'esprit. Bref, *la vie humaine* et l'infinie multiplicité des soins qui la remplissent; le *cœur* et ses inclinations, plus dissemblables que les visages, selon le mot de Bossuet, et plus nombreuses que les vagues mêmes de l'Océan quand il est agité par la tempête, quelquefois aussi *la pensée* et ses œuvres; voilà le vaste et inépuisable sujet qui occupe les moralistes.

Il serait dangereux de se livrer sans discernement ni réserve à ces maîtres de la vie. Il en est quelques-uns qui, pris au mot, laisseraient dans l'âme une impression peu salutaire, et la mèneraient insensiblement au scepticisme, ou à la misanthropie, ou au culte exclusif de l'intérêt. D'autres, en revanche, nous font rentrer en nous-mêmes pour y voir le tableau de nos misères et de nos imperfections, et nous ren-

dent indulgents aux défauts d'autrui par la conscience de nos propres faiblesses; ils provoquent au fond de nos cœurs des mouvements de honte salutaire, de bonnes et généreuses résolutions, et des aspirations vers le bien; parfois ils élèvent singulièrement notre esprit, en arrêtant nos méditations sur la partie impérissable de notre être et sur le redoutable problème de notre destinée future. Mme de Sévigné avait sans doute éprouvé quelqu'un de ces bienfaisants effets, quand elle disait qu'elle voudrait faire de tel ouvrage de Nicole « *un bouillon pour l'avaler.* »

Les *moralités* dont le vieil *Hésiode* parsema ses poèmes didactiques, les *maximes* des *sept sages*, les *sentences* des poètes *gnomiques* (*V. la leçon sur la poésie didactique*) : telle est la *première* forme, très naïve et très modeste, que revêtit en Grèce l'œuvre si compliquée des moralistes. *Aristote* et *Théophraste,* par leurs *portraits* ou *caractères,* lui donnèrent la *seconde;* et une autre enfin lui vint de *Xénophon,* de *Plutarque,* et de *Lucien.*

Aristote, faisant, à l'exemple de Platon, de la rhétorique *une partie de la science de l'homme,* et lui donnant comme principe fondamental la *connaissance de l'âme humaine*, consacra tout un livre de son ouvrage sur l'art oratoire à décrire, avec une exactitude et une finesse admirables, les passions et les mœurs; de là, notamment, ce portrait *des jeunes gens, des vieillards* et *des hommes faits,* très incomplètement retracé par Horace et par Boileau ses imitateurs. Théophraste, qui faisait *pour la comédie* sans doute ce que son maître avait fait pour l'éloquence, et qui voulait *dessiner des modèles à l'usage des poètes dramatiques,* pénétra plus avant dans l'analyse des *ridicules et des vices,* et les décrivit avec des détails piquants et une grâce attique que La Bruyère oublia plus d'une fois de nous rendre dans sa pâle traduction.

Xénophon, Plutarque et Lucien durent leur nom de moralistes, non plus à des *maximes* ni à des *portraits,* mais à des *compositions de plus longue haleine,* dont le but était de *servir les hommes* en éclairant leur inexpérience, en persiflant leurs travers, en guérissant leurs faiblesses, en dissipant leur ignorance. Les plus renommées de Xénophon sont : l'*Economique,* charmant dialogue sur l'*administration du ménage* et l'agriculture ; le *Banquet*, autre dialogue sur divers *points de morale*, entremêlé de scènes où Socrate est le principal acteur, conversation vive et variée, mais d'un tour légère-

ment vulgaire, avec des traits d'une couleur parfois trop antique ; l'*Hiéron*, nouveau dialogue entre Hiéron de Syracuse et le poète Simonide, *parallèle du tyran et du simple citoyen*, que l'auteur de la *Cyropédie* a rempli d'observations judicieuses sur l'art de gouverner les hommes.

Plutarque, le plus infatigable causeur de l'antiquité, en fut aussi le plus fécond et le plus attrayant. Ses écrits vulgairement appelés *Morales* atteignent le chiffre de *quatre-vingts* ; il est vrai que tous les genres y sont représentés, et sous les formes les plus variées : *Traité* dogmatique sur l'éducation des enfants ; *Conseils* aux enfants sur la lecture des poètes ; *Dissertations* sur l'utilité des ennemis, sur le destin, sur l'exil ; *Souper* des sept sages ; *Dialogue* sur les délais de la justice divine ; *Histoires* d'amour ; *Recherches* sur la décadence des oracles ; *Consolation* à sa femme sur la mort de sa fille ; tout y est, la *religion,* la *philosophie,* la *littérature,* les *sciences* et les *arts*, autant que la morale, et partout l'on sent une âme sincèrement amie du bien et du beau, même au milieu d'étranges erreurs, un cœur simple, un esprit curieux et juste, éloigné de tout excès, un homme de bonne foi et de bon sens.

Lucien fut *sceptique* et moqueur, comme Plutarque était *croyant* et bon, et il consacra sa vie et son esprit, tantôt à bafouer toute croyance religieuse et philosophique qui dépasse l'étroit horizon de nos sens ; tantôt à railler, avec une verve intarissable et digne d'Aristophane, les travers, les ridicules, les vices de ses contemporains et des hommes de tous les temps. Ses *Dialogues des Morts* sont immortels. Esprit élégant et distingué, un jour qu'il voulut être sérieux, il écrivit *sur l'amitié*, ce sujet aimé des moralistes, quelques pages originales qui conservent encore leur agrément et leur prix, même après Cicéron, même après Montaigne.

Dans la littérature latine, il convient de donner un souvenir au livre de Cicéron *sur l'amitié*, et à son traité plus original encore et plus attrayant *sur la vieillesse*. Horace aussi a bien de la grâce, du charme et du bon sens quand il prêche, dans ses *Épîtres*, l'égalité d'âme et la modération. Mais les vrais moralistes, à Rome, furent *les Stoïciens*.

Un critique moderne des plus délicats, dans un livre à la fois élégant et substantiel, a mis en lumière avec une admiration émue et communicative tous les mérites, disons mieux, toutes les vertus de cette glorieuse école. (MARTHA, *les Mo-*

ralistes de l'Empire romain.) Nous rappellerons seulement nous-même que, parmi les titres de gloire des grands hommes qui représentent le stoïcisme romain, le premier est d'avoir réagi par leurs enseignements contre l'effroyable corruption des mœurs et l'affaissement universel des caractères, d'avoir façonné les âmes à la résignation dans le malheur, au courage dans la souffrance, à l'héroïsme dans l'oppression. *Souffre et abstiens-toi. — Agis ; vivre sans agir n'est pas vivre, mais séjourner dans la vie. — Conduis-toi conformément à la raison. — Ne fais pas dépendre ton bonheur de ce qui dépend de la fortune ou des puissants. — Les seules joies véritables sont les joies de la conscience et de la pensée. — La justice, les actions utiles au genre humain, voilà qui a du prix ; l'injustice, le mensonge, la recherche des voluptés, la crainte des épreuves, autant d'impiétés, etc., etc.* Ces leçons reviennent à toutes les pages, sous toutes les formes, dans les philosophes et les poètes stoïciens de l'empire. Qu'importent les faiblesses et les lacunes de leur doctrine ? Oui, ils ont offensé la loi du bon sens en proclamant l'*égalité de toutes les fautes* comme *celle de toutes les vertus* ; oui, ils ont eu tort de *dédaigner la foule*, d'assimiler dans leur orgueil leur *sage* à Dieu lui-même ; oui, leur métaphysique paraît aboutir soit au *matérialisme*, soit au *panthéisme*, et leur morale a *autorisé* trop aisément le *suicide ;* mais, en dépit de ces erreurs, ôtez le christianisme, et la perfection à laquelle le stoïcisme convie ses disciples devient l'idéal le plus sublime que se puisse proposer la volonté humaine.

Trois hommes surtout furent les interprètes ou les prédicateurs de cette haute doctrine : *Sénèque*, qui, pour la peinture des faiblesses du cœur, notamment dans ses *Lettres à Lucilius*, rivaliserait avec les docteurs les plus clairvoyants et les plus profonds du christianisme ; *Epictète*, non moins édifiant dans le *Manuel* de ses leçons, que la pieuse fidélité de son disciple *Arrien* nous a transmises ; *Marc-Aurèle*, auteur de *Pensées* qu'il écrivait chaque jour *pour lui-même*, comme pour se rappeler chaque jour ses devoirs d'homme, de philosophe et d'empereur. Ame douce et tendre, il s'y prescrivait, entre autres obligations, cette humilité, ce renoncement à lui-même et cet amour du prochain que la religion chrétienne, avec une force d'enthousiasme irrésistible et au prix du sang des martyrs, répandait alors dans tout l'univers.

Dans les temps modernes, c'est le plus aimable écrivain du

seizième siècle, *Montaigne* (1533-1592), qui ouvre la série des moralistes français ; car nous n'osons pas confiner dans ce groupe un écrivain du même temps qui fut plutôt, *à sa manière*, une sorte de génie universel. Nous voulons dire Rabelais, qui tiendrait également bien sa place parmi les philosophes, les érudits, les publicistes, les satiriques, les romanciers et les novateurs de son siècle et de tous les âges. Considéré dans sa vie, dans son caractère, dans son ouvrage, cet homme présente peut-être à nos yeux le produit le plus extraordinaire de la Renaissance. Sa vie fut un mélange prodigieux de travail, d'aventures bouffonnes et de scandales. Né dans une auberge (1483), près de Chinon, sans démentir jamais par ses mœurs son origine, il apprit le latin, le grec, l'hébreu, l'arabe, l'espagnol, l'italien, l'allemand, et aucun esprit de cette époque ne s'émancipa d'une façon plus radicale des idées du moyen âge. Il a au moins entrevu presque toutes les réformes modernes, et il a su railler sans péril, en ce temps de persécution, les préjugés et les abus de la société contemporaine ! Il lui suffit pour cela de masquer l'audace de ses propositions et de ses attaques sous l'extravagance de ses folles et grotesques fictions.

Il est certain qu'il faut, dans *la vie très horrifique du grand Gargantua, père de Pantagruel*, et dans les *faits et dits du bon Pantagruel, roi des Dipsodes, interpréter à plus haut sens ce que par aventure nous pensons dit en gaîté de cœur...*, et, *par curieuse leçon et méditation fréquente, rompre l'os et sucer la moelle* (Rabelais) ; car l'auteur a plus ou moins ouvertement abordé les sujets les plus graves, et laissé deviner, à travers ses quolibets et ses éclats de rire, sa pensée intime sur la magistrature et le clergé de son temps, sur la royauté, sur la guerre et ses iniquités, sur l'éducation, les lettres et la philosophie. Mais on aurait tort de vouloir trouver toujours et partout des vues cachées et plus ou moins profondes. Le mieux est de définir cet étrange monument du seizième siècle en l'appelant, comme La Bruyère, un « *monstrueux assemblage d'une morale fine et ingénieuse et d'une sale corruption* ; ou comme Sainte-Beuve : « *une œuvre inouïe, mêlée de science, d'obscurité, de comique, d'éloquence et de haute fantaisie, qui rappelle tout sans être comparable à rien, qui vous saisit et vous déconcerte, vous enivre et vous dégoûte, et dont on peut, après s'y être beaucoup plu, et l'avoir beaucoup admirée, se demander sérieusement si on l'a comprise.* »

A Montaigne donc nous laisserons l'honneur d'avoir inauguré chez nous la philosophie morale. Et avec quelle gloire! Depuis trois siècles, on ne se lasse pas de revenir sur le charme tout particulier des *Essais*. « *Il est,* dit un de ses plus chauds admirateurs, le critique Sainte-Beuve, *un petit nombre d'écrivains qui ont un privilège : ils ont peint l'homme dans leurs œuvres, ou plutôt ils sont l'homme, l'humanité même, et, comme elle, ils deviennent un sujet inépuisable, éternel, d'observation et d'étude. Tels sont et seront toujours Molière, La Fontaine*, MONTAIGNE. » Et ailleurs (*Nouveaux lundis*, 24 *mars* 1862) : « *J'appelle Montaigne le Français le plus sage qui ait jamais existé.* » L'éloge est sans doute mérité ; pourtant, s'il faut tout dire, la sagesse de Montaigne nous paraît quelque peu la sagesse d'*un élégant épicurien*, unie à celle d'*un esprit naturellement modéré.* Il est disciple d'Epicure, en ce qu'il entend bien mettre à profit pour son bonheur l'aisance de sa condition, et jouir de la vie, comme il dit lui-même, « *au double des autres.* » Non qu'il soit égoïste ; son père l'avait accoutumé de bonne heure à ne pas dédaigner les faibles et les petits, « *à regarder plutôt vers celui qui lui tendait les bras que vers celui qui lui tournait le dos.* » Mais s'il ne refusa pas de prêter aux hommes le secours de ses lumières et de sa fortune, et s'il sut très convenablement s'acquitter de ses fonctions de maire de Bordeaux, cependant, en général, il resta de parti pris éloigné des affaires publiques. Et quand la peste éclata parmi ses administrés, il se tint prudemment à distance du péril, et resta sourd aux pressants appels de la cité. La morale d'un tel sage n'est donc pas celle qui fait les héros. Ce n'est pas une raison, toutefois, pour le ranger parmi les « *pourceaux du troupeau d'Epicure.* » Certes, il ne se refusa pas les jouissances, et il le confesse avec une candeur qui désarme ; mais, comme un autre Horace, il en use avec la modération que le maître avait prêchée jadis à ses disciples. Au reste, le plaisir qu'il cultiva par-dessus tous les autres consistait à redescendre en soi-même, à surprendre ses propres sentiments, à se rendre compte de ses opinions sur chaque chose, à vérifier sur lui la justesse de telle observation morale qu'il avait rencontrée dans ses nombreuses lectures, particulièrement chez Plutarque et Sénèque, ses deux auteurs de prédilection, et à conter naïvement au lecteur ses impressions. Voilà quelle fut la *première* sagesse de

Montaigne. Et voici la *seconde :* tandis qu'autour de lui deux partis, se prétendant en possession de la vérité, se persécutent et font couler le sang français, Montaigne, irrité de ces affirmations superbes, froissé, blessé dans ses inclinations naturellement bienveillantes par les cruels spectacles que lui donne l'intolérance farouche des catholiques et des protestants, se tient par tempérament dans la modération. Seulement, à son tour, il ne s'arrêta pas au vrai point ; se fondant sur les contradictions mêmes où tombent les philosophes dans leurs systèmes et les hommes dans leur conduite, il alla jusqu'au *doute.* (V. la leçon précédente sur Descartes.) « *Fiez-vous*, s'écriait-il dans un emportement d'humeur sarcastique, *fiez-vous à votre philosophie ; vantez-vous d'avoir trouvé la fève au gâteau, à voir ce tintamarre de cervelles philosophiques !* » Ainsi Montaigne refuse à l'esprit humain le droit d'affirmer avec certitude aucune vérité, au moins dans l'ordre moral, et nous force de constater que le premier moraliste français est un *moraliste sceptique.* Sceptique peu conséquent d'ailleurs, car, par une heureuse contradiction dont il faut féliciter son bon sens, Montaigne ne cessa pas de croire à Dieu, à la vertu, aux nobles sentiments de la nature humaine ; témoin ses belles réflexions sur le *Pater noster*, son enthousiasme pour la journée des Thermopyles, et le célèbre passage sur son amitié avec La Boétie.

Le style des *Essais* est charmant de *naturel* et d'*imagination.* Sénèque surtout, avec son allure vive et brusque, ses figures sans nombre, ses pointes et ses traits, a servi de modèle à l'auteur. Comme le moraliste latin, l'écrivain français exprime tout *en images*, et cela, pour saisir plus fortement l'esprit de son lecteur. Il veut « *que les choses* SURMONTENT, *et qu'elles remplissent l'imagination de celui qui écoute de façon qu'il n'ait aucune souvenance des mots.* » Et pourtant, ce style si riche de métaphores, d'expressions *trouvées*, d'alliances de mots inattendues et de saillies, ne sent jamais le travail ni les procédés de l'art. Pascal sortait peut-être d'une lecture de Montaigne lorsqu'il écrivit cette agréable et piquante réflexion : « *Quand on lit des écrits* NATURELS, *on est tout étonné et ravi ; car on s'attendait de voir un* AUTEUR, *et on trouve un* HOMME. »

Deux graves défauts, sans compter l'inconvénient d'une langue non encore formée, déparent les aimables qualités des *Essais* ; l'un qui fut *volontaire*, car il ne tenait qu'à l'auteur de l'éviter, c'est de n'avoir pas toujours respecté la pudeur,

ou, si l'on aime mieux, la délicatesse morale du lecteur ; l'autre, *qui vient du temps* où vécut Montaigne, c'est le dédain de la *composition*.

L'ouvrage est partagé en trois livres ; mais si l'on cherche la raison de cette division générale, il est absolument impossible de la découvrir. Qu'on prenne maintenant les chapitres particuliers de chaque livre, on verra qu'ils se succèdent aussi sans ordre ni lien d'aucune sorte, et ressemblent à des fragments détachés de conversations capricieuses. Même les titres de chapitre ne tiennent pas toujours ce qu'ils promettent ; on nous annonce quelques réflexions sur les *menteurs*, et l'on nous donne une dissertation sur *le défaut de mémoire*. Il semble que nos érudits du seizième siècle n'aient omis d'apprendre qu'une chose chez les anciens, *le prix de l'unité dans les ouvrages de l'esprit*.

Charron, le disciple, ou mieux, le plagiaire de Montaigne, se montra, il est vrai, plus méthodique dans son *Traité de la sagesse*, et donna à son ouvrage l'apparence rigoureuse d'un *système ;* mais il fut *lourd* autant que *dogmatique*, et manqua trop de ces grâces de style qui séduisent chez son maître.

Montaigne, *s'il faut l'en croire*, écrivait ses *Essais* sans autre intention que de laisser à sa famille et à ses amis quelques traits de son humeur et de son caractère ; d'être utile au public, il n'était pas si présomptueux que d'y songer ; bien plus, étant lui-même la matière de son livre, il invitait le lecteur à ne pas « *employer son loisir en un sujet si frivole et si vain.* » C'est sous l'empire de préoccupations bien autrement graves que Pascal écrivait ses *Pensées*.

Pascal, un des plus profonds et puissants génies dont se soient jamais glorifiés la France et le christianisme, partage avec Descartes et Corneille l'honneur d'avoir imprimé à la littérature française, dans la première moitié du dix-septième siècle, cet air de hauteur, d'indépendance et de fierté que devait ôter à la seconde l'influence prépondérante de Louis XIV.

Un incident imprévu lui fit écrire sa première œuvre, les *Provinciales*. Tandis que les Pères jésuites et le *grand Arnauld*, organe du jansénisme, se querellaient sur la doctrine de la *grâce*, les religieux de Port-Royal jugèrent bon de publier une sorte de *factum* où l'on montrât aux fidèles que, dans cette dispute, il ne s'agissait de rien d'important qui pût compromettre la foi, mais seulement d'une pure question de mots que les jésuites refusaient d'expliquer. Arnauld

rédigea donc un écrit en ce sens, et le lut à ses amis; mais l'essai ne produisant pas l'effet attendu, il dit alors à Pascal : *Mais vous, qui êtes jeune, vous devriez faire quelque chose.* Pascal promit d'essayer; ainsi naquirent les *Lettres de Louis de Montalte* (pseudonyme de Pascal) *à un provincial de ses amis*, plus simplement nommées les *Provinciales*.

Elles sont au nombre de *dix-huit*. Les trois premières et les deux dernières seulement traitent de *la grâce;* mais à partir de la quatrième, Pascal, craignant de ne plus intéresser assez vivement le lecteur s'il continuait de parler pure théologie, transporte la lutte sur le terrain de *la casuistique*, et reproche aux jésuites toutes les concessions que leur complaisance excessive fait, contre l'esprit de la vraie religion, aux faiblesses humaines.

L'attaque fut si vive que les jésuites, vainqueurs devant la Sorbonne, ne se sont jamais remis complètement des blessures que leur avait faites leur redoutable ennemi.

Modèle incomparable de pamphlet religieux, les Provinciales donnèrent à la langue les qualités qui distinguent ces sortes d'écrits : la *vivacité*, le *tour rapide et incisif*, la *passion*. Elles sont le second monument de la prose française; elles en eussent été le premier, si Descartes n'avait écrit son *Discours de la méthode*.

Les *Provinciales* ne sont pas pourtant le principal ouvrage de Pascal, ou du moins son œuvre de prédilection. Le livre où reluisent les plus belles qualités de son esprit et de son cœur, ou plutôt dans lequel il s'est mis tout entier, le fruit immortel de six années de méditations (1657-1662), ce sont les *Pensées*.

Celles-ci sont, en effet, les fragments ou plutôt les matériaux d'un grand ouvrage que le pieux solitaire de Port-Royal méditait en l'honneur et pour la défense de la religion. Il serait donc encore plutôt un *polémiste religieux* et un *théologien qu'un moraliste proprement dit,* bien qu'il soit *l'un des peintres les plus profonds de l'âme humaine*. Il se proposait de confondre les *libertins*, les *esprits-forts,* les *impies,* et de réjouir, au contraire, « *ceux qui cherchaient Dieu de tout leur cœur, de les consoler en leur annonçant une heureuse nouvelle, en leur apportant leur libérateur et leur Dieu.* »

Le livre ne fut pas achevé, mais on en connaît le dessein; Pascal l'avait exposé lui-même à ses amis dans une conversation dont on possède l'abrégé.

Le plan renfermait deux parties principales : 1° peindre

l'homme en présence du monde extérieur, en lui-même, et dans la société, et, par le tableau des contradictions de sa nature, lui inspirer le désir de connaître enfin qui il est, d'où il vient et où il va; 2° lui montrer que ni les philosophies ni les religions étrangères au christianisme ne lui donnent le mot de l'énigme, mais que la religion chrétienne, prouvée par les destinées extraordinaires du peuple juif, par les Ecritures, les miracles et les prophéties, par la doctrine et la vie de Jésus-Christ, par les apôtres, les martyrs et les saints, peut seule dissiper l'incertitude de son esprit et calmer les angoisses de son âme.

Pascal avait résumé sa doctrine dans son *Entretien avec M. de Sacy* sur Epictète et Montaigne, qui représentaient à ses yeux, l'un la philosophie *stoïcienne,* l'autre la philosophie tout ensemble *épicurienne* et *sceptique*. Là, après avoir exposé ce qu'il considère comme le côté solide ou le côté faible de l'une et l'autre école, il conclut en vrai janséniste que la source de leurs erreurs est

« de n'avoir pas su que l'état de l'homme à présent diffère de celui de sa création; de sorte que l'une, remarquant quelques traces de sa première grandeur et ignorant sa corruption, a traité la nature comme saine et sans besoin de réparateur, au lieu que l'autre, éprouvant la misère présente et ignorant la première dignité, traite la nature comme nécessairement infirme et irréparable... La doctrine de l'évangile accorde seule ces contrariétés : car, tandis que les sages du monde placent les contraires dans un même sujet, la foi apprend à les mettre en des sujets différents, ce qu'il y a d'infirme appartenant à la nature, et ce qu'il y a de puissant appartenant à la grâce. »

L'argumentation de Pascal tend à prouver que l'homme, condamné à l'erreur par sa nature déchue, ce que n'avaient pas vu les Stoïciens, mais capable aussi de la vérité par la grâce, ce que n'a pas remarqué Montaigne, doit s'humilier pour obtenir l'assistance divine, et qu'ainsi la foi est l'unique refuge où il puisse trouver une lumière pour son esprit et une règle pour sa conduite. Les *Pensées* ne sont que le développement de ce système. Pascal, mettant l'homme entre l'immensité de la nature et les merveilles des infiniment petits, comme entre deux abîmes, lui montre qu'il est tout ensemble *un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant*. Il le proclame ensuite plus grand que l'univers *par la pensée,* mais pour essayer aussitôt, en vrai disciple de Montaigne,

de lui prouver que sa raison n'est qu'incertitude, erreur et contradiction, *incapable d'atteindre la vérité,* et de *déterminer* par une définition fixe et immuable la *justice* et le *bien.* Il découvre dans notre *amour de l'immortalité* une preuve de notre *grandeur*, mais il trouve aussi une preuve de notre *misère* dans nos *dispositions à la vanité*, dans notre irrésistible *besoin de divertissement.* La *société* même, où la *force* et la *justice*, selon lui, sont *confondues*, offre dans ses institutions le même désaccord...

Toutes ces contradictions, celles de notre esprit en particulier, ont jeté Pascal, à la suite de Montaigne, dans le scepticisme. Seulement, tandis que le maître s'arrête à ce point, et s'y trouve à l'aise, Pascal suit son chemin pour aller chercher ailleurs le repos et la félicité. La conclusion de Montaigne n'est plus que la prémisse de Pascal : « *Que sais-je ?* » voilà le dernier mot des connaissances humaines ; *tenons-nous-y,* dit l'un ; *demandons donc à Dieu la vérité,* dit l'autre. Mais, chose étrange dans Pascal qui veut faire aimer la religion avant d'en établir le caractère divin, la sienne est plus propre à troubler l'âme et à la terrifier qu'à l'encourager et l'affermir. Y a-t-il donc une grande douceur à penser que « *la justice envers les réprouvés est moins énorme que la miséricorde envers les élus,* » et qu'ainsi l'éternité des récompenses est plus incompréhensible que celle des châtiments ? Le cœur et la raison ne répugnent-ils pas à croire qu'il faille définir la religion chrétienne « *une religion contre nature, contre le sens commun, contre nos plaisirs ?* » qu'il faille, pour son salut, fuir la société de ses semblables, et répéter avec le janséniste : « *On mourra seul, il faut donc faire comme si on était seul ?* » Le chrétien peut-il admettre sans effroi que la grâce, condition nécessaire du salut, est toute gratuite, qu'elle souffle où il lui plaît, et que les impies peuvent être ainsi en peu de temps plus remplis de foi que les croyants, et ceux-ci, au contraire, tomber dans l'aveuglement où sont les autres ?

Tels sont les enseignements de Pascal, enseignements plutôt faits, encore une fois, pour entretenir dans l'âme l'angoisse et même le désespoir, que l'espérance et la sérénité. Et comme si ce n'était pas assez, pour agiter la vie de l'auteur, de l'incertitude cruelle où le tenaient les doctrines jansénistes sur son propre compte, il prit encore, pour ainsi dire, charge d'âmes en écrivant ses *Pensées;* il osa former le des-

sein de rendre désormais le doute impossible en matière religieuse, et d'assurer à jamais, par la rigueur de sa démonstration, à tous les hommes de bonne volonté la paix et la sécurité dans la foi. De son argumentation allait dépendre peut-être le bonheur ou le malheur éternel de quiconque se fierait à ses lumières. De là les efforts opiniâtres de sa pensée, toujours active et jamais satisfaite. Quoi d'étonnant, si sa vie fut un long martyre, et si son style, qui reflète tous les mouvements de son âme, étincelle de beautés inconnues avant lui dans notre langue? Descartes avait introduit dans notre idiome la justesse, la netteté, la lumière; Pascal, outre la force et la rigueur géométrique, lui donna l'éclat et la passion.

Quoique toutes les pensées de Pascal eussent rapport à la défense de la religion chrétienne, cependant le plan qu'il s'était tracé n'était pas tellement étroit, qu'il n'ait su y jeter des aperçus, souvent d'une originalité et d'une hardiesse extraordinaire, sur tous les sujets qui intéressent les hommes. Précurseur de Bossuet, il résumait en trois lignes le *Discours sur l'histoire universelle* (xx, 6, édition Louandre), et en une page les *Maximes et réflexions sur la comédie* (xxiv, 60). Précurseur de Fénelon en critique, il a donné l'exemple de juger avec une liberté respectueuse les anciens (*Fragments d'un traité du vide*), et il n'a pas craint de relever *les fausses beautés de Cicéron* (ix, 16). De même aussi fait-il songer à La Bruyère, quand il raille certains ouvrages où les auteurs ont mis beaucoup plus du bien d'autrui que du leur (xxiv, 95), ou qu'il réclame le droit de dire à sa façon sans être taxé de plagiat ce qu'un autre a pu penser avant lui (ix, 9). A demi précurseur de Racine en ce qui touche les effets de l'amour (car Racine a peint l'amour surtout chez les femmes), il a écrit sur ce sujet des observations dont la grâce égale la finesse ou parfois la profondeur. (*Discours sur les passions de l'amour.*) Précurseur enfin du dix-huitième siècle par l'indépendance de sa pensée *sur la royauté* (vi, 7, vii, 11), *sur la noblesse* (vi, 15), *sur la propriété* (iv, 9, vii, i), tandis que ses contemporains ont généralement pour règle de s'accommoder de ce qui est établi, il semble prévoir déjà les principes nouveaux que les publicistes de l'âge suivant feront prévaloir.

De même que le nom de Montaigne rappelle celui de Pascal par la ressemblance des opinions philosophiques, ainsi le

nom de Pascal rappelle celui de *Nicole* par la communauté des croyances religieuses. Nicole (1625-1695), dont on eût mis bien mal à l'aise la candeur et la modestie, si l'on se fût avisé de le comparer, même de loin, avec son illustre ami, tient néanmoins une place très honorable, non seulement parmi les solitaires de Port-Royal, mais aussi parmi les théologiens, les philosophes et les moralistes de son temps. Il intervint utilement, glorieusement même, dans toutes les controverses religieuses qui passionnèrent ses contemporains; professeur aux *petites Ecoles* de sa compagnie, il collabora avec le grand Arnauld à cette *Logique de Port-Royal* qui n'a pas quitté nos classes de philosophie et dont les gens du monde peuvent encore tirer profit; mais surtout il consacra son zèle et sa science à des écrits moraux qui sont le principal fondement de sa réputation. Tels sont ses *Essais de morale*, son traité *sur les moyens de conserver la paix parmi les hommes*, son *Prisme,* etc. Chose digne de remarque, Mme de Sévigné et Voltaire se sont rencontrés pour goûter ces dernières œuvres. De l'une d'entre elles, Mme de Sévigné, comme nous l'avons vu, disait qu'elle voudrait *pouvoir faire du bouillon* pour l'avaler. « Le *cœur humain,* écrivait-elle ailleurs, *n'a jamais été mieux anatomisé.* » Et ailleurs encore : « *Ce qui s'appelle chercher dans le fond du cœur avec une lanterne, c'est ce qu'il* (Nicole) *fait;... je n'ai jamais vu écrire comme ces Messieurs-là.* »

Il est certain que Nicole, sans avoir le mouvement, ni la passion, ni l'éclat de Pascal, charme pourtant les esprits modérés par le calme et l'onction de sa pensée et de son langage ; vrai *moraliste chrétien*, en qui la douceur évangélique tempère heureusement la rigueur janséniste et les exigences par trop décourageantes de l'auteur des *Pensées*.

Tandis que Port-Royal pratiquait la morale chrétienne avec cette austérité qui rappelait à Mme de Sévigné la *Thébaïde,* un gentilhomme des environs de Coutances, *Saint-Evremond* (1613-1703), faisait admirer son esprit dans un camp tout opposé, parmi ces *libertins* qui excitaient si fort les colères de Pascal. Homme d'épée et homme de lettres, dans les intervalles de ses campagnes, il exerçait sa plume, soit à des poésies légères, soit à des écrits satiriques contre l'*Académie* ou contre les *Frondeurs* (*Comédie des académistes* et *Retraite du duc de Longueville*). Il jouissait dans les ruelles et à l'hôtel de Rambouillet de ses succès de causeur spirituel

et brillant, lorsqu'il eut la malencontreuse idée d'écrire contre Mazarin, à propos de la paix des Pyrénées, une lettre mordante qui fut surprise par Louis XIV. Saint-Evremond, craignant la Bastille, aima mieux s'exiler (1661), et alla terminer sa vie en Angleterre. On cite parmi ses *opuscules* les plus remarquables : Ses *Observations sur Salluste et Tacite,* ses *Réflexions sur les divers génies du peuple romain*, sur *la Tragédie et la Comédie*, sur *l'usage de la vie*, et sa *correspondance.*

Philosophe, il a pour maxime favorite que « *nous avons plus d'intérêt à jouir du monde qu'à le connaître.* » *Écrivain*, il égale Voiture par l'esprit, sans avoir toute son affectation, et par quelques-unes de ses réflexions les plus sérieuses, notamment sur les Romains, il a l'honneur de *faire songer* à Montesquieu. En somme, c'est un *moraliste épicurien et bel esprit.*

Moraliste chagrin, tel est au contraire le nom qui conviendrait à *La Rochefoucauld*, l'auteur des *Maximes.* Son recueil, dont la première édition parut en 1662, méritait à double titre son succès. D'abord, il contribuait pour sa part à *fixer la langue française.* Personne, pas même Pascal, dont les *Pensées* ne furent publiées qu'en 1670, n'avait, jusque-là du moins, dans un sujet analogue, doté notre idiome de toutes les qualités qui rendaient le nouveau livre si séduisant; c'était la première fois que pour peindre les faiblesses et les vices du cœur humain, un écrivain unissait tant d'éclat et de relief à tant de justesse et de précision savante dans les termes, à tant de bonheur dans les tours. Pour atteindre à cette beauté, La Rochefoucauld avait poli et repoli sans cesse son œuvre, appelant à l'aide de son propre esprit et de son art le goût délicat, l'imagination, le savoir et l'esprit des plus aimables collaboratrices, Mme de Sablé, Mme de La Fayette, Mme de Sévigné. L'ouvrage avait un autre attrait, plus puissant encore que celui du style. *Psychologue à sa façon*, La Rochefoucauld se donna pour tâche, après ses déboires politiques et les désenchantements de sa liaison avec Mme de Longueville, de descendre au fond des cœurs, d'y surprendre nos instincts les plus secrets, et de dévoiler sans pitié les motifs cachés des actions humaines. Malheureusement, il observait les hommes dans un moment peu favorable : la Fronde ayant comme jeté tous les partis hors de leur vrai caractère, les mauvais penchants de la nature humaine,

l'esprit de révolte, l'ambition, l'égoïsme et la vanité, refoulaient au fond des âmes les bons instincts. Prévenu par ses propres mécomptes, La Rochefoucauld, au lieu de pénétrer jusque-là, eut le tort de s'arrêter à la surface, qui lui présentait les hommes tels que son ressentiment voulait les voir et les peindre; de là, ce triste aphorisme qui résume toute sa doctrine : « *Toutes les vertus se perdent dans l'intérêt comme les fleuves se perdent dans la mer.* » On s'est donné le facile plaisir de réfuter La Rochefoucauld; on lui a victorieusement démontré que les actions humaines ont d'autres mobiles que l'intérêt ou l'amour-propre; on a réclamé la part du devoir et des passions généreuses; en quoi on avait raison; mais faut-il le dire? s'il a calomnié les hommes, il ne s'est trompé guère que du plus au moins. Qu'on change les adverbes; qu'on lise *souvent* quand il écrit *toujours*; qu'on entende *quelquefois* quand il dit *souvent*, et ses *Maximes* ainsi modifiées offriront à qui veut se connaître un miroir assez sincère. Consultez à ce propos La Fontaine, il vous répondra par sa jolie fable *L'homme et son image.* (L. I, fab. 11.)

Cinq cents maximes environ, voilà ce qui suffit à La Rochefoucauld pour se faire sa place parmi les moralistes les plus pénétrants et les meilleurs écrivains de la France; pour conquérir la sienne, *La Bruyère* (1645 1696), s'est mis davantage en frais. Sous prétexte de retracer *les caractères et les mœurs* de son temps, il a laissé le tableau le plus vif et le plus complet que nous possédions du dix-septième siècle.

Ses *Caractères* sont des *portraits,* mais ces portraits ne sont pas *individuels ;* il n'y faut pas chercher l'exacte et fine image de tel ou tel contemporain; car, dans la pensée de l'auteur, ils sont avant tout des modèles de l'homme tel qu'il se peut retrouver dans tous les âges. En vain les lecteurs, friands de satires et de scandales, prétendaient-ils mettre des noms propres sous les pseudonymes; La Bruyère protestait; il convenait qu'un mot, un trait, dans un *caractère,* pouvait se rapporter à quelque personnage du temps; et il fallait bien qu'il en fût ainsi, puisque c'est dans les hommes de son siècle qu'il étudiait la nature humaine de tous les siècles; mais il niait absolument qu'on pût retrouver dans ses peintures *l'image fidèle* d'aucun vivant. On ne le crut pas, et l'on prétendit bien, dans certaines éditions pu-

bliées avec des *clefs* (c'est le terme consacré), lever le voile qui cachait les personnes visées par l'auteur.

Les *clefs* ont quelquefois raison ; *Cidias* est assurément *Fontenelle*, et *Ménalque*, *le marquis de Brancas*, etc.; mais elles ont aussi souvent tort, et il demeure vrai que dans *les Caractères* il y a la part du réel et celle de l'idéal, que La Bruyère n'est pas un pamphlétaire, mais un philosophe qui *par delà les individus* poursuit *les types généraux et éternels.* Seulement, si l'auteur a poussé loin l'esprit d'analyse, il lui manque cette force de synthèse qui coordonne les détails dans l'unité puissante d'une seule idée fondamentale. Il s'est donc tracé d'avance des cadres séparés, où il a comme éparpillé ses tableaux (*seize chapitres*), et il a décrit successivement l'homme dans les dispositions qu'il tient de son esprit, de son cœur, de sa fortune, de sa condition sociale, etc., etc., couronnant le tout, en homme du dix-septième siècle, de deux chapitres concernant notre destinée future (*l'éloquence de la chaire*, *et les esprits forts*).

Sur ce dernier point, La Bruyère est à la fois *philosophe spiritualiste* et *chrétien*, disciple de Descartes, de Pascal et de Bossuet. Dans le reste, on le voit avec plaisir tenir le langage d'un esprit droit et sensé,— d'un bon citoyen, à qui n'échappe pas la légèreté naturelle de ses compatriotes, mais que rassure la puissance du pays et la grandeur du souverain, — d'un honnête homme et d'un homme de cœur. Simple et modeste, sans ignorer pourtant ce qu'il vaut, bon, désintéressé , serviable et délicat, la fatuité, la sottise, la dureté de cœur et les iniquités sociales ont également le don de le révolter et d'exciter sa bile. Spirituel le plus souvent, son amertume atteint parfois à la grande éloquence, lorsqu'il s'agit de venger le bon sens, la justice et l'humanité. Versé dans tous les secrets de l'art d'écrire, pour éviter l'inévitable monotonie d'une longue succession de maximes et de portraits, il a trouvé toute la variété de tours et de mouvements qu'il est possible. C'est pourquoi l'on s'accorde à reconnaître qu'il est, pour ainsi parler, le plus grand *artiste de style* qu'il y ait dans la littérature française ; inférieur seulement à ceux de ses contemporains illustres qui ont su se mettre au-dessus de l'art même, et qui ont pour eux la qualité exquise du *naturel*.

Le dix-huitième siècle a compté deux moralistes : *Duclos* (1704-1772), et *Vauvenargues* (1715-1747). Et chose digne

de remarque, l'un et l'autre furent hostiles au parti philosophique, et forcèrent néanmoins, chacun à sa manière, leurs adversaires au respect. Ecrivain estimable par la justesse, la vigueur et l'étendue de son esprit, Duclos fut à la fois grammairien, érudit, historien et moraliste. Dans son exacte et consciencieuse histoire de Louis XI, où il affecte d'imiter Tacite, il laisse désirer plus de chaleur et d'éclat, et dans ses judicieuses et fines *Considérations sur les mœurs* de son temps, qui sont le plus solide fondement de sa réputation, il n'atteignit pourtant pas à la profondeur des grands maîtres, et eut le tort, çà et là, de ne pas respecter suffisamment ni son lecteur ni lui-même. Homme de tact et de probité, il fit dire de lui par J.-J. Rousseau qu'il était *droit et adroit,* devint membre de deux académies, secrétaire perpétuel de l'Académie française, historiographe du roi, et, ce qui valait mieux que tous ces honneurs littéraires, mérita d'être appelé par ses contemporains du beau nom d'*honnête homme.*

Moins heureuse et plus touchante fut la destinée de *Vauvenargues*. Né à Aix d'une famille noble de Provence, il avait embrassé de bonne heure la carrière des armes; mais les fatigues de la retraite de Prague ruinèrent sa santé et le contraignirent de quitter le service. Déçu dans son espoir d'entrer dans la diplomatie, atteint d'une petite vérole qui le défigura, il avait épuisé, ce semble, toutes les misères, lorsqu'il mourut en 1747, âgé seulement de trente-deux ans. Du moins il avait eu le temps d'écrire au milieu des souffrances, sous le titre de *Réflexions et maximes*, de *Caractères*, etc., quelques pensées morales et critiques où l'on admire, non sans une vive émotion, ce qu'il y eut de tendresse et d'élévation dans son âme, de distinction et de gravité dans son esprit.

Les relations et la correspondance de Vauvenargues avec Voltaire l'ont fait appeler quelquefois son disciple. Il est vrai qu'il professa toute sa vie une admiration sincère et un tendre attachement pour le premier génie de son temps, qu'il demanda ses avis et les suivit; il est vrai encore qu'il tint du grand apôtre de la tolérance et du chef des libres penseurs au dix-huitième siècle la haine de la persécution et le doute sur le dogme; mais, du reste, il appartient plutôt au siècle précédent, non seulement par le culte qu'il rendit ouvertement aux génies chrétiens contre lesquels guerroyait

Voltaire, mais encore par la pureté, l'élévation et le caractère éminemment spiritualiste de ses *pensées*. Tandis qu'autour de lui la vanité, le scepticisme moqueur et la volupté régnaient à peu près sans partage, le jeune sage, demi-stoïcien, demi-chrétien, vanta, prêcha presque *la vertu* et *l'amour de la gloire*, *la confiance en Dieu* et la *soumission à la Providence*. Il écrivit que « *les premiers jours du printemps ont moins de grâce que la* VERTU *naissante d'un jeune homme*, » et que « *les premiers feux de l'aurore ne sont pas si doux que les premiers regards de la* GLOIRE. » *Il chercha en Dieu* l'espérance et la force pour son âme triste et délaissée. Plus malheureux, en cela du moins, que Pascal qui n'eut à lutter que contre sa raison, il eut à défendre les croyances où le portait son cœur, et contre son propre esprit, et contre les mille objections dont l'obsédait son entourage. Ce combat courageux et perpétuel contre le scepticisme, les petites passions, la misère, le découragement et même le désespoir, qui est comme le fond des *pensées* de Vauvenargues, constitue son originalité dans le dix-huitième siècle et son plus beau titre de gloire auprès de la postérité.

Reste *Joubert* (1754-1824), l'ami de Fontanes et de Chateaubriand, l'inspecteur général et le conseiller de l'Université, l'auteur des *Pensées* dont Sainte-Beuve a dit : « *Nul livre ne couronnerait mieux cette série française ouverte aux Maximes de la Rochefoucauld*, *continuée par Pascal*, *La Bruyère*, *Vauvenargues*, *et qui se rejoint par cent retours à Montaigne*. »

Joubert est un moraliste qui s'appliqua et prit plaisir toute sa vie à exprimer en de *beaux mots* ses réflexions sur les arts et les lettres, sur la politique, la religion, les mœurs des hommes de son siècle et de tous les temps. Un besoin extraordinaire d'exquise perfection l'empêcha de rien achever; mais quel moyen de construire un monument, lorsqu'on regarde comme le plus beau triomphe de l'art de mettre un livre dans une page, une page dans une phrase, une phrase dans un mot? Joubert a été au dix-neuvième siècle un type original de ce qu'on appelle les *délicats ;* lui-même annonçait à Fontanes qu'il expirerait quelque jour au milieu d'une belle phrase et d'une belle pensée. Voyez-le décrire son cerveau, et se peindre par ce petit mot expressif : « *Mon âme chasse aux papillons, et cette chasse me tuera*. » Il porte cette délicatesse dans l'appréciation de toutes les œuvres de l'esprit. Il aime et comprend la Grèce autant qu'André Chénier, mais il

est bien autrement platonicien et idéaliste. Chateaubriand l'avait surnommé « *un Platon à cœur de La Fontaine.* » Quoi d'étonnant qu'il ait fait consister la poésie surtout dans la *spiritualité* des idées; qu'il appelât la lyre un instrument ailé; qu'il voulût que la philosophie ne fût ni quadrupède, ni bipède, mais portée sur des ailes et chantante? Malheureusement, un homme de goût si difficile, si raffiné, pèche souvent *par affectation;* à force de vouloir rendre exquis le sens commun, et commun le sens exquis, Joubert est tombé dans la prétention et la bizarrerie. En sait-on bien long sur Bernardin de Saint-Pierre et sur Chateaubriand, quand il a dit que « *l'un écrit au clair de lune, et l'autre au soleil?* » Au reste, la délicatesse morale égale chez lui la délicatesse de l'esprit : la pudeur, la chasteté, la sainteté sont choses dont il est épris, et, lorsqu'il veut en parler, les mots ne lui paraissent jamais assez lumineux, ou, si l'on peut s'exprimer ainsi, assez spiritualistes. Les sarcasmes impies de Voltaire le blessaient, autant que le charmaient ses saillies et ses grâces. De là ces deux mots qui rappellent le *hideux sourire* dont a parlé Alfred de Musset: « *Voltaire a, comme le singe, les mouvements charmants et les traits hideux.* » — « *Voltaire avait l'âme d'un singe et l'esprit d'un ange.* »

Joubert ne s'arrêta pas lui-même à la philosophie spiritualiste; après avoir ressenti, comme toute sa génération, les atteintes du scepticisme, il en était sorti comme d'un état dont souffraient son intelligence et son cœur, et il avait cherché dans la croyance chrétienne le contentement intérieur et le repos.

VINGT-SEPTIÈME LEÇON

PUBLICISTES ET SAVANTS.

Les publicistes sont les philosophes qui discutent sur les différentes formes de gouvernement, et sur les lois civiles, politiques, sociales et religieuses qui conviennent à l'homme, aussitôt qu'il veut s'assembler en société régulière. Ils recherchent quel est le principe de toutes les constitutions qui régissent les peuples, et quels en sont les avantages et les inconvénients; dans quelles conditions elles fleurissent de

préférence; comment elles naissent, se développent, se transforment et périssent; si la monarchie convient plutôt à certaines sociétés, ou l'aristocratie, ou le gouvernement populaire ; si, dans la rédaction des lois, de sages législateurs ne doivent se préoccuper que de la justice éternelle et du droit absolu, ou s'il leur faut encore tenir compte des circonstances, du climat, des mœurs, des traditions historiques et du génie national, etc., etc. Voilà quelques-uns des nombreux problèmes que débattent les philosophes de ce genre. Ainsi, dans l'antiquité, Platon, en composant sa *République* et ses *Lois*, Xénophon, en imaginant son roman de la *Cyropédie,* Aristote, en rédigeant sa *Politique,* Cicéron, en refaisant, pour les accommoder à l'esprit positif des Romains, les *Lois* et la *République* du rêveur sublime de l'Académie, ont constitué, pour ainsi dire, le premier groupe des publicistes.

Les peuples modernes, avec leurs aptitudes singulièrement diverses, avec les formes multiples, complexes, variables, de leurs gouvernements et de leurs destinées, ne pouvaient manquer de susciter des successeurs aux anciens fondateurs de la science politique. Dès le seizième siècle, tandis que Machiavel répandait en Italie, avec son fameux livre *du Prince*, sa triste théorie *du succès à tout prix*, la France produisait *La Boétie* et *Bodin.*

Etienne de la Boétie est ce jeune conseiller au parlement de Bordeaux qui doit la meilleure part de sa célébrité à son amitié avec Montaigne. Il était né à Sarlat, en 1530, et mourut à l'âge de trente-deux ans, en 1563. Il avait dix-huit ans lorsque ses concitoyens, écrasés sous le poids des impôts, se soulevèrent. Le farouche Montmorency, chargé de rétablir l'ordre en Guienne, traita les rebelles avec une horrible cruauté (1548). C'est sans doute sous l'impression toute fraîche de ces sanglants spectacles que la Boétie, l'imagination encore tout échauffée de la lecture des harangues anciennes, écrivit son *Discours sur la servitude volontaire* ou le *Contre un*. Il y développait notamment, avec tous les artifices d'une rhétorique enflammée, ce lieu-commun : que le tyran n'a d'autre force que celle que lui laissent les créatures qu'il opprime, que, pour l'abattre, il leur suffirait de ne le plus soutenir. La plupart des critiques admirent vivement cette moderne philippique. M. Villemain la comparait à « *un manuscrit antique trouvé dans les ruines de Rome sous la statue brisée du plus jeune des Gracques.* » Elle a pourtant un grave

défaut, c'est de ne s'appliquer à personne. Ce tyran qu'on nous dépeint sous de si sombres couleurs, n'est qu'un *être de raison;* ces invectives passionnées ne s'adressent qu'à *une abstraction.* Aussi verrions-nous volontiers nous-mêmes, dans l'œuvre de ce publiciste de dix-huit ans, une belle *déclamation* à l'antique, colorée par les passions républicaines des anciennes cités de Grèce ou d'Italie.

Jean Bodin fit une œuvre d'un genre plus sévèrement didactique. Il était né à Angers, la même année que la Boëtie (1530), mais il mourut dans un âge plus avancé (1596). Son livre *de la République,* trop surchargé d'érudition, trop dépourvu d'une composition rigoureuse, *deux défauts communs à presque toutes les grandes œuvres du siècle,* demeure néanmoins un véritable traité méthodique sur le gouvernement. A l'imitation d'Aristote, il étudie les diverses constitutions, il en établit avec originalité le fort et le faible, et, sans doute par effroi et dégoût des guerres civiles et religieuses (son livre parut en 1577), il aboutit, comme conclusion suprême, à la monarchie absolue, tempérée seulement par les lois éternelles de la conscience. Autre détail digne de remarque, avant Montesquieu, il note déjà l'influence des climats sur les législations. Pourquoi faut-il qu'un esprit si éclairé soit tombé dans les égarements de son siècle sur l'astrologie! Qui le croirait? Bodin a pris les *esprits* au sérieux, et a introduit dans sa *République* un chapitre sur la magie!

Au siècle suivant, les deux représentants de la philosophie sociale seraient Bossuet et Fénelon. Sur ce point encore, se manifeste avec éclat l'opposition des deux grands rivaux. Dans sa *Politique tirée de l'Ecriture sainte*, Bossuet, l'homme d'autorité et de tradition, s'efforce de fonder sur les textes sacrés le pouvoir absolu; Fénelon, l'homme de l'inspiration personnelle, des chimères et des rêves philanthropiques, dépeint avec complaisance, dans son *Télémaque*, son idéale constitution de la *république de Salente*, et, dans ses *Mémoires* au duc de Beauvilliers, insiste sur l'idée beaucoup plus pratique d'associer la nation au gouvernement.

Mais le vrai siècle des publicistes, du moins en France, a été le dix-huitième siècle. Transportés d'espérances auxquelles se mêlèrent, hélas! bien des illusions et des excès, les hommes de cet âge, grands et petits, rêvent une seule et même chose : renverser un passé et même un présent qui leur est odieux, supprimer les vieux abus, déraciner les an-

ciens préjugés, guérir les erreurs invétérées, préparer enfin un monde nouveau au sein duquel régnera la raison, la vérité, la justice, la liberté, l'humanité ! Dans cette ardeur de réformes, dans cette atmosphère brûlante d'enthousiasme et d'aspirations vers un avenir meilleur, comment la science politique n'eût-elle pas enfanté ses systèmes de toute sorte? C'est *l'abbé de Saint-Pierre* qui passe sa vie à rédiger, à corriger, à proposer aux souverains d'Europe son projet *de paix perpétuelle,* pendant que les guerres succèdent aux guerres sur les deux continents. C'est *l'abbé Mably,* frère de Condillac, qui rêve pour les nations modernes la vie spartiate et la constitution de Lycurgue. C'est le comte *de Boulainvilliers* qui, par haine du Tiers-Etat, proclame le système féodal le gouvernement légitime de la France. C'est *l'abbé Dubos* qui, par haine de la noblesse, expose cette thèse étrange, que les Francs ont été appelés par la Gaule pour la délivrer du joug romain ; qu'ils n'ont pas le droit de la traiter en pays conquis, et qu'ainsi la Féodalité n'a été qu'une usurpation sur le pouvoir monarchique. C'est *l'abbé Raynal,* qui, dans son *Histoire de la conquête des Indes,* parsème son récit de déclamations furibondes contre les prêtres et les rois, etc., etc. Au-dessus de toute cette foule qui mêle à d'ingénieux aperçus la chimère, la fantaisie et les préventions philosophiques, s'élèvent, par la portée des œuvres et la force du génie, deux des quatre grands hommes du siècle, *Montesquieu* et *Rousseau.*

Montesquieu naquit au château de la Brède, près Bordeaux, en 1689, juste un siècle avant la Révolution que préparèrent en partie ses écrits, et mourut en 1755. Dans l'espace de vingt-sept ans, il avait fait paraître, à des intervalles à peu près égaux, trois œuvres principales qui montrent son esprit s'élevant par degrés à des idées de plus en plus générales : les *Lettres persanes* (1721), les *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1734), et l'*Esprit des Lois* (1748).

Dans les *Lettres persanes,* l'auteur feint de relater la correspondance de quelques hauts personnages de la Perse qui résident à Paris, à Venise et à Ispahan. Cette fiction, ingénieuse, quoique un peu recherchée, permet à Montesquieu de faire par des plumes soi-disant étrangères la satire piquante du dernier règne et de toute la société contemporaine. Toutefois la politique domine déjà dans ce premier ouvrage, et M. Villemain a pu l'appeler sans exagération « *le plus profond des*

livres frivoles. » Le succès fut vif, mais chèrement acheté ; car l'auteur flatte trop souvent le goût de son public pour les conceptions licencieuses ; le désir de s'assurer des lecteurs pour des livres plus sérieux n'excuse pas cette faiblesse volontaire d'un esprit naturellement si sévère et si grave.

Les *Considérations,* dont nous avons parlé précédemment, (*Voir la leçon sur les historiens modernes*), n'offraient pas cette séduction de mauvais aloi ; l'accueil cependant ne fut pas moins flatteur ; cette fois, l'admiration et le respect se mêlaient au plaisir. L'auteur devait pourtant monter encore plus haut.

Il avait voyagé dans toute l'Europe, consulté les hommes d'étude et d'action, observé les mœurs, les coutumes, les constitutions des républiques, des royaumes et des empires ; il avait ensuite consacré quatorze ans à la méditation et au travail solitaires, quand il donna enfin au monde son chef-d'œuvre, impérissable monument de la philosophie politique du dix-huitième siècle, l'*Esprit des Lois.* Recommencer sur les autres peuples le travail qu'il avait fait sur les Romains, passer en revue leurs législations, en exposer les origines, en déterminer les rapports avec le mode de gouvernement, les mœurs, le climat, la religion et le commerce, et fonder ainsi ses appréciations sur l'histoire autant que sur la raison, tel est le sujet immense que s'était proposé Montesquieu ; les éloges et l'enthousiasme des contemporains lui prouvèrent qu'il avait atteint son but. A la vérité, les critiques injustes ou fondées ne manquèrent pas. On reprochait *à l'écrivain* des divisions et subdivisions trop multipliées, des expressions obscures, l'abus de l'esprit et du trait ; *à l'historien* des erreurs de détail, notamment sur le système féodal, çà et là, des conclusions aventureuses, trop d'importance donnée à l'influence des climats, ce qui sentirait *le fatalisme ; au philosophe*, sa méthode de présenter comme également bonnes les lois et les coutumes de toutes les nations ; comme si c'était justifier une chose que de l'exposer, et l'approuver que de l'expliquer ! Malgré tout, la note louangeuse domina. Le même Voltaire qui disait malicieusement, par allusion au titre de l'ouvrage, que Montesquieu avait fait *de l'esprit à propos des lois*, écrivait éloquemment : « *Il faut respecter Montesquieu jusques dans ses chutes, parce qu'il se relève pour monter au ciel.* » Et ailleurs : « *Le genre humain avait perdu ses titres de noblesse ; Montesquieu les a retrouvés et les lui a*

rendus. » Le livre fut traduit dans toutes les langues, et imprimé vingt-deux fois en un an et demi. L'auteur, en dernière analyse, y conviait les peuples au gouvernement constitutionnel, dont il avait étudié le modèle et admiré l'heureuse application en Angleterre.

Jean-Jacques Rousseau devait aboutir à des conclusions beaucoup plus radicales. Il était né à Genève, en 1712, d'un horloger de cette ville. Il eut le malheur de perdre sa mère en venant au monde, et, à sept ans, vit son père forcé de s'expatrier à la suite d'une querelle publique. Depuis cette époque jusqu'à sa mort, qui suivit d'un mois celle de Voltaire, (1778), son existence n'est qu'une suite d'aventures de toute espèce. Sans entrer dans le récit de son extraordinaire destinée, on peut dire qu'il n'y eut jamais créature humaine en qui la misère et le génie fissent un plus pénible contraste. Cette disparate choquante entre la carrière de Rousseau et les dons brillants de son esprit, jointe au défaut d'éducation première et de direction, explique en grande partie son caractère ombrageux, son orgueil, sa misanthropie et ses œuvres.

Le fond de son humeur est *la haine de la société* qui l'entoure et même de toute société. De là, cette disposition à prendre toujours et partout, dans les petites questions comme dans les grandes, en matière d'étiquette, de logis, d'aliments même, comme en matière d'éducation, le contre-pied des opinions régnantes ; de là, dans ses ouvrages, ce mélange désolant de paradoxes très singuliers, sinon très dangereux, et de très précieuses vérités. Quand l'auteur attaque l'influence des *lettres et des arts* ou celle des *spectacles* (*Réponse à l'académie de Dijon* et *Lettre à d'Alembert*), quand il condamne avec cette brutalité l'éducation du collège, quand il soutient sérieusement que le fils d'un prince peut épouser la fille d'un bourreau si leurs humeurs se conviennent, etc., etc., (*Emile*), il cède, croyons-nous, à l'irrésistible besoin de se singulariser. Mais quand il impose aux mères l'obligation de nourrir leurs enfants, quand il traite des précautions à prendre pour préserver les jeunes gens contre les passions naissantes, quand il combat avec cette éloquence farouche le *duel* et le *suicide,* comme quand il défend contre les sophismes de l'*Encyclopédie* l'immortalité de l'âme et l'existence de Dieu, qui n'admirerait l'exquise raison, la hauteur ou la délicatesse de sa philosophie morale ? (*Emile*).

Son système *politique* et *social,* exposé principalement dans

son *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes* et son *Contrat social*, lui fut inspiré par la même disposition haineuse à l'égard de la société. Il commença par mettre en avant une hypothèse contre laquelle protestent tous les instincts et toutes les facultés de la nature humaine; il imagina sérieusement que les hommes, avant de se réunir en société, avaient vécu *à l'état sauvage*, isolés les uns des autres, et *qu'ils n'avaient été véritablement heureux que dans cette condition primitive*. Ce principe admis, il en fit sortir, comme conséquence première, la condamnation de la propriété, cause première d'inégalité parmi les hommes.

« Le premier qui ayant enclos un terrain s'avisa de dire : *Ceci est à moi*, et trouva des gens assez simples pour le croire, fut le vrai fondateur de la société civile. Que de crimes, de meurtres, que de misères et d'horreurs n'eût point épargnés au genre humain celui qui, arrachant les pieux ou comblant le fossé, eût crié à ses semblables : gardez-vous d'écouter cet imposteur; vous êtes perdus si vous oubliez que les fruits sont à tous, et que la terre n'est à personne. » (*Disc. sur l'origine de l'inégalité*, etc.)

Mais enfin, puisque la société est née et ne saurait être abolie, il reste à déterminer comment elle doit être gouvernée. Selon Rousseau, le seul gouvernement légitime est celui qui maintient *les droits naturels* des individus, *la liberté et l'égalité*. Ce gouvernement, à ses yeux, est la *démocratie républicaine* qui assure à chaque citoyen sa part dans l'administration *effective* de la chose publique, et qui fait prévaloir ce principe : *que la volonté générale est la* LOI *suprême de l'Etat,* loi absolue, inviolable et sans appel. Que nous voilà loin de la constitution de Montesquieu !

Le hardi novateur faisait, il est vrai, ses réserves. Il reconnaît quelque part que ce qui est juste et bien est tel, non parce que le peuple l'a voulu, mais « *par la nature des choses et indépendamment des conventions humaines*. » N'est-ce pas avouer que la volonté nationale peut n'être pas toujours d'accord avec la justice éternelle? et n'est-ce pas affaiblir par conséquent le principe ci-dessus énoncé de l'inviolabilité de toute décision populaire ? Rousseau n'a pas vu ou n'a pas voulu voir cette contradiction. Il nous avertit aussi que le gouvernement démocratique tel qu'il l'entend suppose un petit Etat où le peuple soit facile à rassembler, et où chaque

citoyen puisse connaître aisément tous les autres ; — une grande simplicité de mœurs ; — beaucoup d'égalité dans les rangs et les fortunes ; — peu ou point de luxe, etc. Mais ces restrictions n'ont pas empêché les principes de Rousseau d'exercer une influence prépondérante dans toutes les questions sociales et politiques qui ont agité la France depuis 1789.

Sur la fin du dix-huitième siècle et depuis la Révolution, aux *publicistes théoriciens* succédèrent les *publicistes d'application*, si l'on nous permet d'appeler de ce nom les *pamphlétaires* et les *journalistes* qui traitent au jour le jour les mille et une questions de détail que suscite la vie publique d'un pays. Nous avons rattaché plus haut le *pamphlet* à l'éloquence politique (*Voir l'éloquence chez les modernes, leçon* 18e) ; il n'est pas défendu d'accorder le même honneur aux *journalistes* ; à une condition, c'est que leur polémique quotidienne, au lieu de descendre à des questions de personnes et de se traîner dans l'outrage, sache se maintenir dans la région des idées générales, ou que du moins, s'il faut aborder des discussions particulières, elle ne les traite qu'en s'appuyant encore sur quelque principe immuable de la raison et de la science politique.

SAVANTS.

Les savants se partagent en deux grandes familles. Les uns cultivent les *mathématiques*, c'est-à-dire les sciences *fondées sur le raisonnement* ; les autres s'adonnent à celles qui sont *fondées sur l'observation*. Ces derniers appliquent leurs yeux, leurs oreilles, tous leurs sens à l'étude des corps qui les entourent ; ils inventent des instruments capables d'agrandir, de rapetisser, de grossir à leur gré les objets ; ils font violence à la nature ; ils soumettent les êtres inanimés et même animés à des expérimentations ingénieuses, parfois cruelles, parfois périlleuses ; pourquoi ? pour dérober à la nature quelque secret que celle-ci prétend leur cacher ; pour découvrir, sous les phénomènes ou les apparences, tantôt *les lois* qui président aux mouvements et à la vie des corps, tantôt les *ressemblances* qui préparent les *classifications* de l'histoire naturelle. Tels sont les physiciens, les chimistes, les médecins, les naturalistes et les astronomes. Heureux, lorsqu'ils savent exposer eux-mêmes leurs découvertes, les rendre accessibles au vulgaire, et joindre à la gloire du savant celle de l'écrivain !

Encore dans ce vaste champ d'explorations, les anciens ont devancé les modernes. Ils s'étaient fait d'ailleurs dès l'origine une si grande idée de la philosophie, qu'ils ne pensaient pas qu'on pût en détacher les autres sciences, sans la mutiler elle-même. Platon n'avait-il pas fait graver à l'entrée de l'académie cette célèbre inscription : *Nul n'entre ici qui n'est géomètre?* Et bien avant Platon, *Thalès de Milet,* le philosophe grec qui fonda la première école sensualiste, possédait en astronomie des connaissances assez étendues pour qu'il ait pu prédire l'éclipse de l'an 609.

Pourtant les anciens en général sont restés, dans ce genre de travaux, beaucoup au-dessous des modernes. *L'emploi des mauvaises méthodes* les condamnait d'avance à cette infériorité. Au lieu de s'imposer cette *observation* patiente et scrupuleuse dont *Bacon*, dans son *Novum Organum* (1620), a montré la nécessité et le prix, ils aimaient mieux construire une théorie ou un système sur une *hypothèse* prématurée que leur suggérait leur *imagination* trop complaisante, quand ils n'accueillaient pas avec une déplorable facilité les fables populaires. Aussi la science antique peut-elle se définir un composé de *quelques vérités* et de *très nombreuses erreurs*, entachées par surcroît de ridicule ou d'absurdité. Elle a découvert la *théorie des éclipses*; elle a su voir dans les *comètes*, non des *météores*, mais des *astres dont le cours nous est encore inconnu*; elle a admis la *mobilité* de la terre, que niait cependant Aristote, et deviné sa *sphéricité,* etc., etc. Voilà la part du vrai. Mais elle a cru aux *présages* et à l'*astrologie*; elle a donné des explications fantastiques sur l'*origine de la foudre*; elle a enseigné, notamment par la plume de *Pline l'Ancien*, que la terre était la *quatre-vingt-seizième* partie du monde! qu'il y avait *cent soixante-quatorze* espèces de poissons! que certaines régions nourrissaient des hommes *à pieds de cheval,* ou *sans nez,* ou *sans voix!* que l'on se préservait de l'esquinancie pendant un an *en mangeant un petit d'hirondelle!* etc., etc. Voilà la part de l'ignorance grossière et de la fantaisie.

Les deux plus illustres savants de l'antiquité sont *Aristote* et *Pline l'Ancien.* Le premier a laissé une *météorologie,* une *histoire des animaux* et une *anatomie comparée.* Le second, celui qui mourut, martyr de la science et victime de sa curiosité, dans l'éruption du Vésuve (79 après Jésus-Christ), a composé, en trente-sept livres, une vaste *Encyclopédie* qui embrasse l'*Astronomie,* la *Physique,* la *Géographie,* l'*Agricul-*

ture, le *Commerce,* la *Médecine* et les *Arts,* aussi bien que l'*Histoire naturelle* proprement dite, et il l'avait extraite de plus de deux mille volumes, dont la plupart sont aujourd'hui perdus. Tous deux ont eu l'honneur d'êtres jugés par leurs *pairs* les plus glorieux des temps modernes, Aristote par Cuvier, Pline par Buffon.

De toutes les sciences, dit Cuvier, celle qui doit le plus a Aristote, c'est l'histoire naturelle des animaux. Non seulement il en a connu un grand nombre d'espèces, mais il les a étudiées et décrites d'après un plan vaste et lumineux, dont peut-être aucun de ses successeurs n'a approché; rangeant les faits, non point selon les espèces, mais selon les organes et les fonctions, seul moyen d'établir des résultats comparatifs : aussi peut-on dire qu'il est non seulement le plus ancien auteur d'anatomie comparée dont nous possédions les écrits, mais encore que c'est un de ceux qui ont traité avec le plus de génie cette branche de l'histoire naturelle, et celui qui mérite le mieux d'être pris pour modèle. Les principales divisions que les naturalistes suivent encore dans le règne animal sont dues à Aristote; et il en avait déjà indiqué plusieurs, auxquelles on est revenu dans ces derniers temps. après s'en être écarté mal à propos. Si l'on examine le fondement de ses grands travaux, on verra qu'ils s'appuient tous sur la méthode, laquelle dérive elle-même de la théorie sur l'origine des idées générales. Partout Aristote observe les faits avec attention; il les compare avec finesse, et cherche à s'élever vers ce qu'ils ont de commun.

Buffon n'est pas moins louangeur à l'égard de Pline l'ancien :

Pline, dit-il, a voulu tout embrasser; et il semble avoir mesuré la nature, et l'avoir trouvée trop petite encore pour l'étendue de son esprit. Son *Histoire naturelle* comprend, indépendamment de l'histoire des animaux, des plantes et des minéraux, l'histoire du ciel et de la terre, la médecine, le commerce, la navigation, l'histoire des arts libéraux et mécaniques, l'origine des usages, enfin toutes les sciences naturelles et tous les arts humains; ce qu'il y a d'étonnant, c'est que, dans chaque partie, Pline est également grand. L'élévation des idées, la noblesse du style relèvent encore sa profonde érudition. Non seulement il savait tout ce qu'on pouvait savoir de son temps, mais il avait cette facilité de *penser en grand* qui multiplie la science; il avait cette finesse de réflexion de laquelle dépendent l'élégance et le goût, et il communique à ses lecteurs une certaine liberté d'esprit, *une hardiesse de penser,* qui est le germe de la philosophie. Son ouvrage, tout aussi varié que la nature, la peint toujours en beau : c'est, si l'on veut, une *compilation* de tout

ce qui a été fait d'excellent et d'utile à savoir; mais cette copie a de si grands traits, cette compilation contient des choses rassemblées d'une manière si neuve, qu'elle est préférable à la plupart des ouvrages originaux qui traitent des mêmes matières.

L'homme qui rendait ce bel hommage à l'un de ses deux devanciers, et qui devait lui-même en mériter de plus magnifiques encore, *Georges Louis Leclerc*, par faveur spéciale de Louis XV *comte de Buffon*, était né à Montbard (Côte-d'Or), le 7 septembre 1707, d'un riche conseiller au parlement de Bourgogne. Sa vie ne fut qu'une suite brillante d'heureux événements. En 1733, à l'âge de vingt-six ans, il entra à l'Académie des sciences. En 1739, sur la proposition de *Du Fay*, qui l'avait demandé lui-même comme son successeur, il fut nommé Intendant du jardin du roi (*Jardin des Plantes*). En 1749, il publia une première partie de son *Histoire naturelle* qui devait atteindre, après cinquante ans environ de travail, le chiffre énorme de trente-six volumes, et se vit dès lors l'objet d'une admiration qui, en dépit des attaques de la jalousie et des objections sérieuses de la science, alla en s'accroissant jusqu'à sa mort. Le roi l'anoblit; Catherine la grande lui envoya son portrait orné de diamants; l'Académie française l'élut parmi ses membres sans lui imposer la formalité des visites traditionnelles; Jean-Jacques Rousseau, passant à Montbard, vint baiser le seuil de son pavillon; un ministre lui fit ériger au Jardin des Plantes une statue sur le piédestal de laquelle son orgueil, nous allions dire sa vanité, pouvait lire cette fastueuse inscription : *Majestati naturæ par ingenium* (génie égal à la majesté de la nature). Il mourut plein de jours et de gloire, en 1788, assez à temps pour ne pas voir son propre fils périr sur l'échafaud de la Révolution.

Dès qu'il eut pris la direction du Jardin des Plantes, Buffon conçut le projet de rassembler en une vaste synthèse tous les faits jusque-là épars de l'histoire naturelle. Son plan comprit : la formation de notre système planétaire, la composition du globe terrestre, la génération des êtres, enfin l'étude des trois règnes.

La première partie de cet immense ouvrage a été esquissée dans la *Théorie de la terre*, qui parut en 1749, un an après l'*Esprit des lois*, et reprise dans les *Epoques de la Nature*, qui furent publiées en 1778. La seconde partie, la plus populaire, toute d'observation, contient les *minéraux*, les *qua-*

drupèdes et les *oiseaux*. L'auteur eut, il est vrai, des collaborateurs : *Daubenton,* pour les descriptions anatomiques des mammifères, *Guéneau de Montbéliard,* et l'abbé *Bexon*, pour la peinture des oiseaux; mais il suffit lui-même à tout le reste. Seulement *Lacépède*, le dernier disciple de Buffon, ajouta encore aux travaux de son maître une *Histoire générale et particulière,* en deux volumes, des *quadrupèdes ovipares et des serpents* (1788-1789).

Des conceptions plus *vastes* que celles d'Aristote et une critique plus *sévère* que celle de Pline, une *imagination* riche, forte, hardie, et une *science* solide appuyée sur l'observation et le calcul : voilà ce qu'on admire d'abord chez Buffon. Il a pourtant fait trop grande la part des hypothèses sur la formation des planètes et sur les premiers âges de la terre; aussi la science moderne, par la plume autorisée de M. Flourens, a-t-elle dû distinguer respectueusement la vérité du roman dans les *Epoques de la Nature;* mais là encore, « par le caractère seul de ses recherches, la sublimité de ses conjectures, de ses paradoxes même, l'auteur agitait les esprits; il appelait de loin les découvertes; il créait ce qu'il ne savait pas encore. » (Villemain.) Au reste, ses successeurs ont repris et vérifié quelques-unes de ses suppositions, notamment sur le monde *antédiluvien,* dont Cuvier a démontré victorieusement l'existence.

Ce sont des reproches d'un autre genre qu'on a faits à la partie de l'ouvrage qui regarde les animaux. Toutes les bêtes sans exception auraient eu besoin qu'un second La Fontaine les défendît contre Buffon, comme le premier l'avait fait contre Descartes ; car le naturaliste, comme le philosophe, les réduit dédaigneusement, même les fourmis, même les abeilles, à l'humiliante condition de machines. Surtout certaines espèces auraient eu le droit de crier à la calomnie. Buffon, en effet, estime avant tout les animaux d'après le plaisir ou le profit que nous en tirons ; il a ses préjugés ou ses préventions très injustes, et ne regarde pas du tout du même œil, dans le règne animal, ses amis et ses ennemis. Peint-il *le chien*, qu'il admire, à la poursuite d'un cerf ? Vous croiriez entendre Bossuet raconter la bataille de Rocroi. En vient-il *au chat*, qu'il déteste? Il ne remarque plus en lui *qu'une malice innée, un caractère faux, un naturel pervers, les mouvements obliques, les yeux équivoques !* La peinture du *lion* est un *panégyrique ;* celle du *tigre* une sorte de *satire*

amère terminée par une *imprécation !* Un vrai naturaliste sévère se garderait de ces préférences et de ces antipathies, mais les descriptions de l'auteur y gagnent du mouvement, de la passion et, par suite, de l'éloquence.

En ce qui touche *l'homme,* le premier mérite de Buffon est d'avoir cru à *l'unité de l'espèce,* dont le dix-huitième siècle même n'était pas convaincu ; le second, conséquence du premier, d'avoir préparé par de généreuses protestations l'affranchissement des *Noirs* dans le temps que Voltaire lui-même professait la légitimité de l'esclavage.

Ce n'est pas que sur certains points il ne se rencontre avec la philosophie contemporaine. Il conserve bien à l'homme, en dépit du matérialisme triomphant, une âme spirituelle, principe de toute connaissance ; mais, de certains propos significatifs qui lui sont échappés, on peut conclure qu'il était *panthéiste,* plutôt que *spiritualiste* ou *chrétien,* qu'il eût accédé volontiers au système des *générations spontanées,* et vu dans la nature à la fois l'œuvre et l'ouvrier.

Mais quelles qu'aient été ses erreurs ou ses faiblesses en philosophie et en histoire naturelle, son œuvre vit et vivra comme il nous enseigne lui-même que vivent les ouvrages des hommes, *par le style.*

La *noblesse,* la *pompe,* l'*éclat* et la *puissance du coloris* : voilà les qualités les plus immédiatement sensibles de l'écrivain dans Buffon. Son style, comme son génie, égale la majesté de la nature. Il y a joint la *variété du ton*, si nécessaire dans toute œuvre descriptive. A la vérité, il cesserait d'être lui-même, s'il cessait d'être noble, même dans les plus petits détails ; mais il sait approprier ses expressions, ses tours, la forme de ses phrases, leur mouvement et leur harmonie, aux objets qu'il peint ; tour à tour majestueux, léger, souple, gracieux, capable même d'une émotion passagère devant la faiblesse de la brebis et la solitude mélancolique du héron. Il entremêle habilement la description, les réflexions morales, la critique des préjugés, les comparaisons entre les instincts de la bête et les passions de l'homme ; et, comme pour nous faire admirer la merveilleuse diversité de ses ressources, il se ménage encore d'heureux contrastes en joignant à la peinture des mœurs des animaux celle des lieux qu'ils habitent et des climats sous lesquels ils vivent.

Il lui a manqué ce qui fait le charme des descriptions de Rousseau : la *simplicité* et la *vive émotion*. Il parle plus à

l'esprit et à l'imagination qu'au cœur, et ne sait pas nous attendrir ; il laisse trop voir son art d'écrivain, et par son habileté même justifie cette malicieuse pointe de Voltaire qui, entendant un jour nommer l'*Histoire naturelle*, lança aussitôt cette fine repartie : « *pas si naturelle* » ; enfin l'abus de ces termes abstraits et généraux dont il recommandait l'emploi dans son *Discours à l'Académie française*, l'a jeté parfois dans une obscurité prétentieuse ; encore aujourd'hui nous cherchons le sens de cette antithèse pompeuse :

« La nature est le trône extérieur de la magnificence divine ; l'homme qui la contemple, qui l'étudie, s'élève par degrés au trône intérieur de la toute-puissance. »

Inférieur à Buffon par le style, *Cuvier* (né à Montbéliard en 1769, mort en 1832) l'égale, le surpasse peut-être par *la sévérité de la méthode et la sublimité des découvertes*. Non qu'il soit un écrivain médiocre, car il a répandu dans ses *Éloges historiques* toutes les qualités du genre. Il y distribue la louange avec la haute équité d'un juge éclairé et bienveillant qui, modeste pour lui-même, se plaît à faire ressortir le mérite d'autrui. Il y est simple avec noblesse, clair, précis, sobre et rapide ; il y montre l'étendue et l'élévation d'un puissant esprit qui sait analyser, comparer et rapporter les faits particuliers aux vérités générales ; il y présente des aperçus profonds qui suscitent toutes sortes de réflexions dans la pensée du lecteur surpris ; en sorte que, sous sa plume, les louanges des morts se tournent en de très précieuses leçons à l'usage des vivants. Néanmoins, chez lui, le savant a en quelque sorte éclipsé l'écrivain. Tandis qu'on est saisi de ce qu'il dit, on oublie de remarquer la façon dont il le dit. Les principaux ouvrages qui ont fait sa gloire et qui seront l'éternel honneur de la science humaine, sont ses *Recherches sur les ossements fossiles*, précédées du *Discours sur les Révolutions du globe*, et son *Anatomie comparée* qu'il n'a pas eu le temps de finir. Personne n'ignore avec quelle force de génie il nous a rendu le monde antédiluvien, et décrit environ cent soixante espèces d'animaux qu'on ne retrouve plus sur la terre et qui ont disparu dans les révolutions de la croûte terrestre. Il faut lire, dans le beau livre que M. Flourens lui a consacré (*Histoire des travaux de Cuvier*), toutes les raisons qu'on a d'admirer à jamais ce grand esprit qui, autant que Buffon, honore l'humanité tout entière.

VINGT-HUITIÈME LEÇON

LES CRITIQUES.

Les *Critiques* sont les écrivains qui recherchent les lois éternelles du beau dans les ouvrages de l'esprit. A ce titre, on peut les ranger parmi les philosophes.

Vaste d'ailleurs est le domaine dans lequel s'exercent leurs méditations. Le critique ose parfois prendre les airs même d'un métaphysicien, et rechercher quels peuvent être, en matière littéraire, les rapports du *vrai*, du *beau* et du *bien*. Il entreprend de déterminer la part de la raison, du cœur et de l'imagination dans les œuvres de la pensée. Il distribue celles-ci par groupes auxquels il impose, sans contraindre d'ailleurs par des règles arbitraires la liberté de l'écrivain, leurs lois particulières fondées sur le bon sens. Il suit le développement du génie d'un peuple à travers les siècles, depuis les inspirations naïves du début jusqu'aux productions raffinées de la décadence. Il met en parallèle les livres anciens et modernes, et décide dans la pleine indépendance de son goût de quel côté lui paraît être la supériorité. Il marque le prix de l'originalité et celui d'une heureuse imitation. Il analyse isolément les ouvrages en renom ; il en détaille les mérites et les défauts, défend les lecteurs d'un engouement irréfléchi, maintient les droits immuables de la raison, et donne ainsi la main aux poètes didactiques qui, tels qu'Horace et Boileau, ont enseigné les règles de l'art d'écrire et fustigé les méchants écrivains, etc., etc.

Chacun voit aisément de quelles qualités, morales et littéraires, a besoin le critique pour suffire à une tâche aussi complexe. Une intelligence étendue, pénétrante, qui remonte aisément aux principes de l'art, un vif sentiment des beautés et des défauts, une connaissance du cœur humain qui permette d'apprécier la vérité de certaines peintures, une imagination capable d'entrer dans les intentions et les sentiments des auteurs, une érudition qui embrasse le présent et le passé, la littérature nationale et les littératures étrangères, et qui enhardisse le goût, le talent de faire valoir par son style ses appréciations et ses conseils, voilà pour l'esprit ; une âme droite, inaccessible à la jalousie, un amour de la vérité et une passion du beau qui se sentent dans la chaleur

des éloges accordés aux chefs-d'œuvre, voilà pour le cœur : tels sont les traits sous lesquels on aimerait à se représenter le critique vraiment digne de son rôle.

Des Grecs encore, *Platon*, *Aristote* et *Longin*, ont donné les premiers modèles de la critique, tant celle qui fixe les principes de l'art, que celle qui juge les œuvres et fait admirer le génie.

Platon a consacré à la poésie le dialogue d'*Ion,* à la rhétorique ceux de *Phèdre* et de *Gorgias*; mais ç'a été pour traiter l'une et l'autre avec la sévérité d'un philosophe par trop systématique. Il accuse la poésie de substituer à la vérité des mensonges corrupteurs, et l'on sait que tout en couronnant de fleurs le grand Homère, il l'exilait de *sa République*. Il prétendait d'ailleurs ôter aux poètes tout le mérite de leurs inventions en soutenant qu'ils ne sont capables de chanter que lorsqu'ils sont hors d'eux-mêmes, et que les transports de l'enthousiasme les métamorphosent en purs organes du Dieu qui parle par leur bouche. Cette dernière exagération nous déplaît moins; on peut ne pas la prendre rigoureusement à la lettre et la changer même en une vérité, pour peu qu'à la place de ce Dieu imaginé par le philosophe, on mette l'*inspiration*, le *délire poétique*. Le vrai poète y gagne ainsi d'être distingué du méprisable versificateur.

La rhétorique ou les sophistes, ses premiers inventeurs, auraient encore plus à se plaindre de Platon que la poésie. Dans le *Gorgias,* le philosophe soutient d'abord cette noble thèse : que nul n'est orateur s'il n'use exclusivement de la parole pour instruire les hommes et les rendre meilleurs ; à la bonne heure! Mais il ajoute ensuite que les *rhéteurs* (entendez les inventeurs de la rhétorique) ne se sont pas du tout proposé ce but, que ces gens-là et leurs disciples, qui, dans la vue de guérir les hommes de leurs défauts, « devaient leur dire même avec autorité des vérités désagréables et leur donner ainsi des médecines amères, ont au contraire fait pour l'âme comme les cuisiniers pour le corps. Leur rhétorique n'a été qu'un art de faire des ragoûts pour flatter les hommes malades ; on ne s'est mis en peine que de plaire, que d'exciter la curiosité et l'admiration ; les orateurs n'ont parlé que pour eux. » (FÉNELON, *Dialogues de l'éloquence*, 1.) Et il refuse même à Thémistocle, même à Périclès, le beau nom d'orateurs, parce qu'ils ont nourri d'autres desseins que celui de former leurs concitoyens à la vertu. La thèse du *Phèdre,* en

revanche, est inattaquable. Socrate y démontre à son disciple qu'il est impossible, en dépit des leçons des rhéteurs, d'être un orateur solide si l'on ne connaît à fond les hommes et leurs passions, autrement dit, si l'on n'est pas philosophe.

Aristote ne fit pas, comme son maître, le procès à la poésie et à la rhétorique. Conformément à la disposition naturelle de son esprit, il envisagea chacune d'elles *comme une science* dont il s'agissait d'établir la théorie. Il en rechercha donc la nature, l'origine et le but, les conditions et les lois, et nous livra le résultat de ses méditations dans ce langage concis qui semble, en vérité, par trop dédaigner les grâces de la diction et compter pour rien le plaisir du lecteur. Aussi paraît-il malaisé de ne pas admettre avec Fénelon que la *Rhétorique* (d'Aristote) *sert bien plus à faire remarquer les règles de l'art à ceux qui sont déjà éloquents*, *qu'à inspirer l'éloquence et à former de vrais orateurs.*

Quant à la *Poétique,* elle est plutôt une étude spéciale sur la tragédie et l'épopée qu'un traité sur tous les genres de poésie. Mais, avec ses lacunes, elles nous intéresse plus particulièrement que la *Rhétorique,* en raison de l'influence qu'elle a exercée sur nos poètes du dix-septième siècle. On sait de quel respect Corneille, Racine, Boileau et leurs contemporains ont environné l'auteur grec, et comment, par obéissance à ses prescriptions, nos grands tragiques se sont asservis à la célèbre *règle des trois unités*. Le plus piquant, c'est que les disciples français d'Aristote lui ont prêté des exigences auxquelles il n'avait jamais songé, qu'il n'a rien dit de l'unité *de lieu*, n'a dit qu'un mot assez obscur de l'unité *de temps*, sans l'imposer, et n'a prescrit que l'unité *d'action*, qui est, en effet, une loi du bon sens.

Longin est un rhéteur de l'école d'Alexandrie que la reine de Palmyre, Zénobie, appela auprès d'elle pour l'instruire dans les lettres grecques. Il devint ministre de sa royale élève, l'encouragea dans sa résistance à l'empereur romain Aurélien, et paya de sa vie sa courageuse conduite. On le regarde communément comme l'auteur d'un traité *sur le Sublime* que Boileau traduisit et publia la même année que parut son *Art poétique* (1674). L'ouvrage renferme « quelques traces de ces subtilités sophistiques et de cette critique pointilleuse qui accusent une époque de décadence; » mais ces défauts passent comme inaperçus parmi les beautés du livre, et Boileau s'est rencontré avec Fénelon pour le mettre

au-dessus de la *Rhétorique* d'Aristote. Du moins l'un et l'autre le jugeaient plus utile à quiconque veut développer en soi le talent de la parole.

« Cet auteur, dit Fénelon, traite le sublime d'une manière sublime, *comme le traducteur l'a remarqué*; il échauffe l'imagination, il élève l'esprit du lecteur, il lui forme le goût, et lui apprend à distinguer judicieusement le bien et le mal dans les orateurs célèbres de l'antiquité. »

A Rome, c'est l'éloquence qui fournit à la critique le sujet principal de ses travaux. Les Grecs, naturellement épris du beau, sous quelque forme qu'il leur apparût, s'étaient intéressés à toutes les productions de l'esprit humain. Les Romains, plus pratiques, ne considérèrent longtemps comme un art sérieux que celui-là seul qui donnait le moyen de remplir un rôle dans le gouvernement de la cité. Même après l'établissement de l'empire, quand *les orateurs des basiliques* eurent remplacé *les orateurs du forum*, quand les plaidoiries des tribunaux civils n'offrirent plus que le pâle fantôme de l'éloquence, l'élite de la jeunesse, par la force de la tradition, continua de fréquenter les écoles des rhéteurs, et d'appeler un discours bien fait *la plus belle des œuvres* (*pulcherrimum opus*). Rien n'atteste mieux cette popularité de l'éloquence, capable de survivre à l'éloquence même, que les traités qui furent consacrés à l'art oratoire, même après la ruine de la constitution républicaine, par *Cicéron*, *Quintilien* et *Tacite*.

Cicéron multiplia les livres sur ce sujet de prédilection dont il semblait, à la fin, que sa triste pensée ne pût pas se détacher, le *de Oratore,* le *Brutus,* l'*Orator,* etc., etc.; le *de Oratore,* brillant dialogue entre deux maîtres de la parole, Marc-Antoine et Crassus, pieusement recueilli par des disciples attentifs qui deviendront bientôt des maîtres à leur tour, Sulpicius et Cotta ; — le *Brutus,* premier livre d'histoire littéraire imaginé par un ancien, revue critique de tous les personnages qui avaient jeté, depuis quatre siècles, quelque éclat sur l'éloquence romaine ; — l'*Orator*, traité trop didactique peut-être et trop rempli de minutieux détails sur l'*Orateur parfait*, mais où l'auteur, s'inspirant de la théorie platonicienne des *idées,* expose dans un magnifique langage la doctrine de l'*idéal*.

Encore ces ouvrages, écrits au moment même où César fermait ou allait fermer la bouche aux orateurs, pouvaient paraître une protestation suprême, un adieu mélancolique et

touchant à cette tribune, témoin de tant de triomphes remportés naguère par le grand orateur, vieux symbole de la liberté politique qui périssait alors dans les convulsions de la guerre civile. Mais lorsque Quintilien composa son *éducation de l'orateur*, sous le règne de ce Domitien qui condamnait comme des crimes de lèse-majesté tous les talents et toutes les vertus, à qui pouvait-on espérer que servirait le nouveau *manuel*, sinon à quelque obscur plaideur de causes plus obscures encore ? Et cependant, il serait difficile de trouver sur la matière rien de plus scrupuleusement complet.

Plus élémentaire et *plus pédagogique,* en quelque sorte, que Cicéron qui avait cherché dans les principes de la philosophie et la connaissance du cœur humain les fondements de l'éloquence, Quintilien prend le futur avocat presque dès son berceau, car il donne en passant des conseils même sur le choix de sa nourrice ; puis, quand arrive le temps des premières leçons, il le mène à l'école et saisit cette occasion pour comparer l'instruction publique à l'instruction privée. Il s'appuie sur les raisons les plus sensées pour donner la préférence à la première, et trouve notamment dans son cœur, peut-être dans ses souvenirs d'écolier, quelques mots émus et élevés sur ces amitiés de collège qui demeurent indestructibles jusqu'à la vieillesse, pénétrées d'une sorte de sentiment religieux? Puis il poursuit sa tâche d'année en année, accommodant les conseils aux exercices, les exercices aux progrès et à l'âge de l'élève, jusqu'à ce que celui-ci ait parcouru le cercle entier des études préparatoires à l'éloquence. Alors, sous prétexte de lui meubler sa bibliothèque, il passe en revue avec lui les plus parfaits écrivains de la Grèce et de Rome, lui apprend à les lire pour le plus grand profit de son talent oratoire, et prend enfin congé du jeune homme en lui rappelant que la première condition pour être un véritable orateur, c'est d'être un honnête homme.

L'*Institution oratoire* valut justement à son auteur la réputation d'un *homme de goût,* d'un *esprit ingénieux et solide,* d'un *professeur consommé,* d'un *très agréable écrivain.* Rollin, qui s'y connaissait, qui a prêté peut-être à Quintilien quelques-unes de ses propres vertus, a loué les qualités morales du critique romain plus encore que ses mérites littéraires : sa *modestie,* sa *candeur,* son *amour sincère de la jeunesse,* le souci qu'il avait *de former les cœurs au moins autant que les esprits.* Il faut reconnaître pourtant que de sérieux défauts

compromettent tant d'éloges. Le même écrivain, qui défendait avec un vrai courage la doctrine classique contre une jeunesse follement entichée du bel esprit, qui maintenait fermement l'incomparable supériorité de Cicéron devant une génération raffinée qui ne jurait que par Sénèque, est tombé lui-même dans *l'affectation* et *l'obscurité* qu'il reprochait à ses contemporains, et a souvent sacrifié le mérite suprême du naturel pour *les faux brillants* et *les traits.*

Le *Dialogue des orateurs*, attribué communément et selon toute vraisemblance à Tacite, est un des plus charmants opuscules de critique que les Latins nous aient transmis. Ce brillant ouvrage nous apparaît avant tout comme un très intéressant épisode de cette lutte qu'on voit éclater de temps en temps entre deux groupes d'esprits opposés : ceux qui restent plus volontiers attachés à la routine, et ceux que séduit de préférence la nouveauté. Cette guerre qui durera aussi longtemps que les hommes, a provoqué jusqu'ici plus d'une mêlée ardente où le présent et le passé ont tour à tour été vaincus. Ainsi déjà chez les Grecs, Aristophane criblait d'épigrammes le novateur Euripide et portait aux nues le grave et sévère génie d'Eschyle. Au rebours, chez les Romains, Horace, avec aigreur, avec iniquité même, poursuivait de ses sarcasmes les Ennius, les Pacuvius, etc., que des contemporains envieux feignaient de lui préférer à lui-même ainsi qu'à son ami Virgile. De même, en France, Boileau, Racine, La Fontaine, La Bruyère, Mme Dacier, arborèrent le drapeau de l'antiquité, tandis que Desmarest, Perrault, Fontenelle et La Motte rompaient en vain des lances en faveur des modernes. En revanche, de nos jours, l'école dite romantique a naguère, au nom de la liberté, marché en guerre contre certaines règles par trop étroites et surannées des derniers classiques.

Dans le *Dialogue des orateurs,* c'est au passé, ce semble, que demeure la victoire, non sans qu'il ait reçu dans la bataille quelques graves blessures. Le défenseur du présent, Aper, a contre lui deux rudes adversaires, Maternus et Messala. Il commence par reprocher au premier son goût pour la poésie, qui ne saurait offrir à ses adeptes ni le plaisir, ni les profits, ni les honneurs que procure le barreau ; Maternus riposte en véritable nourrisson des Muses, et oppose fièrement à tous les avantages de l'éloquence l'indépendance du poète ; puis, après cette vive escarmouche, on aborde le vrai débat. Aper,

avec une verve digne d'une meilleure cause, mêlant les vérités et les paradoxes, vante l'éloquence présente, rapide, éclatante, toute parsemée de traits; puis il prend à partie Cicéron et ses amis, relève avec beaucoup d'esprit leurs vrais défauts, leur en prête quelquefois d'imaginaires, et prétend détruire la légende qui fait de leur siècle l'âge d'or de l'éloquence latine. Mais Messala et Maternus ensuite n'ont pas de peine à rétablir la vérité ; ils énumèrent les raisons littéraires, morales et politiques de la décadence où est tombé trop manifestement l'art oratoire, et, tout en se félicitant de la sécurité que l'empire assure au monde romain, laissent percer le regret de la liberté qui seule fait les grands orateurs.

La France nous semble avoir surpassé les anciens dans la critique, sinon par la profondeur des vues, au moins par la diversité des matières et des génies ou des talents qui l'ont cultivée depuis trois siècles.

Au dix-septième siècle d'abord, Fénelon trouva le secret d'être lui-même profondément original dans deux opuscules tout pleins de l'esprit de l'antiquité : les *Dialogues sur l'éloquence* et la *Lettre sur les occupations de l'Académie française.* Cette originalité lui vient *des préférences toutes particulières de son goût, de l'indépendance hardie de ses appréciations*, et même de *ses assertions aventureuses.*

Ce qui charme Fénelon en toute chose, c'est *le naturel uni au sentiment, la simplicité animée par la passion;* ce qu'il craint, c'est *l'esprit qui cherche à briller*, *le trait qui veut surprendre*, *l'art qui aspire à plaire.* Là est le fondement de sa doctrine sur l'éloquence, comme de ses jugements sur les différentes productions de l'esprit.

En ce qui touche l'éloquence, il reprend, pour son compte, les principes sévères de Platon. Le prélat chrétien impose à l'orateur sacré les mêmes obligations que le philosophe grec imposait à l'orateur politique. Il entend que le prédicateur n'apporte dans sa chaire d'autre préoccupation que celle d'enseigner la vérité et de façonner les âmes à la vertu. Il ne veut point voir en lui le souci de plaire par son bel esprit, ni l'arrière-pensée de « *faire fortune dans le ministère* » par ses succès oratoires. A ses yeux, « *l'homme digne d'être écouté est celui qui ne se sert de la parole que pour la pensée, et de la pensée que pour la vérité et la vertu.* » Ainsi Caton l'ancien, qui fut lui-même un grand orateur, disait : « L'orateur, mon fils Marcus, est l'homme de bien habile à parler. »

Cette haute idée que Fénelon s'était faite de l'éloquence l'a même conduit à modifier la vieille formule de l'école. L'orateur, disaient les anciens, doit se proposer trois choses : *prouver*, PLAIRE et *toucher*. Toute l'éloquence, dit le critique moderne, se réduit à *prouver*, PEINDRE et *toucher*; *peindre*, c'est-à-dire « *représenter les choses d'une manière si vive et si sensible, que l'auditeur s'imagine presque les voir.* » Tant il dédaigne et méprise « *les déclamateurs fleuris qui énervent les plus grandes vérités par un tour vain et trop orné !* » Qui s'étonnerait qu'avec un pareil goût Fénelon ait préféré « *à l'art infini et à la magnifique éloquence de Cicéron la rapide simplicité de Démosthène ?* » Pascal et La Fontaine seuls au dix-septième siècle ont osé penser comme lui sur ce point.

Il aime en poésie ce qu'il aime en éloquence, le beau simple, aimable, proportionné au commun des hommes. Un poète lui semble avoir atteint la perfection quand il est à la fois *touchant* et *vrai*, *naturel* et *passionné*. C'est le charme qui le séduisait dans Homère, dans Virgile, dans Horace et généralement dans tous les anciens. Voilà pourquoi, tout en prétendant rester neutre dans la querelle des anciens et des modernes, il laisse percer à toutes les pages de sa *Lettre sur les occupations de l'Académie française* sa prédilection pour l'antiquité. En revanche, ce qu'il relève de préférence dans le théâtre de Corneille et de Racine, c'est l'*enflure*, l'*élégance déplacée*, les *galanteries fades* de certains passages. On dirait qu'il est plus sensible à ces défauts qu'aux beautés les plus sublimes de nos deux tragiques. De même il reconnaît volontiers que Molière « *a enfoncé plus avant que Térence dans certains caractères, qu'il a peint par des traits forts presque tout ce que nous voyons de déréglé et de ridicule.* » Mais il est blessé de voir le grand comique « *se servir des phrases les plus forcées et les moins naturelles.* » A l'en croire, *Térence dit en quatre mots, avec la plus élégante simplicité, ce que Molière ne dit qu'avec une multitude de métaphores qui approchent du galimatias*. Et tandis que le poète latin *n'outre jamais les caractères*, son émule français, sous prétexte *de mieux marquer chaque passion par ses traits les plus vifs, force souvent la nature et abandonne le vraisemblable*.

En matière historique, il porte le même goût de la *simplicité* et du *naturel*. L'*histoire*, nous dit-il, *perd beaucoup à être parée*. Qu'un bel esprit méprise une histoire *nue*, comme les commentaires de César, et veuille l'habiller, l'orner de bro-

derie, il n'en est pas surpris ; mais l'*homme judicieux et de sens exquis désespère d'ajouter rien de beau à cette nudité si noble et si majestueuse.*

Certes, nous ne prétendons pas justifier toutes les théories de Fénelon, ni surtout ses appréciations à tout le moins hasardeuses de Corneille, de Racine et de Molière ; mais les erreurs mêmes de sa critique sur ces grands hommes prouvent encore à leur manière cette indépendance d'esprit qui fut un trait distinctif de son génie. Bossuet, quelques années auparavant, avait écrit sur un tout autre ton ses *Maximes et réflexions sur la Comédie.* S'autorisant du sentiment unanime des Pères de l'Eglise, au moins autant que des effets dangereux que le spectacle des passions humaines peut produire sur les âmes, il avait condamné absolument le théâtre comme contraire à l'esprit chrétien. Hélas ! il avait encore été plus loin. Enveloppant dans son anathème les comédiens avec la comédie elle-même, il avait écrit sur Molière des paroles qu'on voudrait pouvoir retrancher de son réquisitoire. Fénelon, traitant le même sujet, aima mieux *parler en critique qu'en prélat.* Aussi non seulement il fut plus modéré dans l'expression des mêmes pensées, mais encore il mêla l'éloge au blâme, et loua ingénument la facilité des vers irréguliers de l'*Amphitryon.*

En critique comme dans le reste, Voltaire fut le roi du dix-huitième siècle. Que de pages sa plume facile et vive a prodiguées en ce genre pour le plaisir et pour le profit de ses contemporains et de la postérité ! On dira qu'il a péché plus d'une fois par ignorance, par légèreté, par injustice ; on comptera les génies ou talents anciens et modernes que ses préjugés ont méconnus ou irrévérencieusement traités : Pindare, Descartes, Pascal, Boileau et tant d'autres. Mais, en revanche, ouvrez son Dictionnaire des sciences philosophiques : que de pensées excellentes sur l'*éloquence,* sur l'*esprit,* sur le *goût,* sur l'*imagination,* sur l'*enthousiasme*, sur le *génie des langues,* etc. ! Lisez ses *Préfaces* ou telles de ses *lettres* qui roulent sur ses œuvres ou sur certaines questions générales de science et de littérature : que de bon sens ! que d'esprit, de grâce, d'imagination ! que de verve et d'éloquence en plus d'un endroit ! Comptez ses mots vraiment *trouvés* pour caractériser le fort et le faible des ouvrages nouveaux qui sollicitent l'attention publique : l'*Emile*, l'*Esprit des Lois,* l'*Histoire naturelle,* même les *poésies sacrées* de l'infortuné

Lefranc de Pompignan ! Considérez, après cela, ses œuvres de longue haleine : on a pu reprocher au *Commentaire de Corneille*, *trop de sévérité* dans la critique, *trop de sécheresse et d'inégalité* dans l'éloge. Mais ce défaut n'est-il pas au moins compensé par la *patience courageuse* avec laquelle Voltaire suit son auteur jusqu'aux dernières pièces, et par le grand nombre *d'observations judicieuses et instructives* qu'il sème sur sa route ? Le *Voyage au Temple du goût,* qui parut en son temps une impertinence, parce que l'auteur y jugeait avec une indépendance quelque peu frondeuse les réputations les mieux établies, n'est-il pas le plus charmant des badinages allégoriques, prélude original des éloquents et sévères chapitres du *siècle de Louis XIV* sur les arts, les lettres et les sciences ? Et ces chapitres eux-mêmes, qui sont comme le fond de tous les jugements plus étendus qu'on a portés depuis sur cette merveilleuse époque, ne suffiraient-ils pas pour rendre immortel l'ouvrage tout entier si, par impossible, les grâces du style n'assuraient point à tout jamais des lecteurs aux parties plus purement historiques ?

Voltaire compte parmi ses admirateurs et ses disciples les plus renommés *Marmontel* et *La Harpe*, sur qui rejaillirent quelques rayons de la gloire du maître. Trop surfaits par la coterie philosophique du temps, trop complètement oubliés peut-être de nos jours, le premier a laissé dans ses *Eléments de littérature* quelques pages utiles et durables *sur le goût*, le second, dans son *Lycée*, s'est montré capable d'*analyser avec élégance et chaleur* les beautés de nos grands poètes dramatiques du dix-septième siècle.

Ce n'est pas le comte de Buffon, le trop vaniteux auteur de l'*histoire naturelle*, l'homme qui demandait dédaigneusement un jour si Montesquieu *avait un style*, qui eût voulu paraître, surtout dans une solennité académique, n'avoir pas ses idées originales sur l'art d'écrire. Son discours de réception à l'Académie française devrait, à notre avis, s'intituler, non pas *Discours sur le style*, mais bien plutôt *Discours sur le style de Buffon*; car l'orgueilleux récipiendaire s'est contenté d'y transformer *en théorie générale* les règles *particulières* qu'il avait suivies lui-même dans la composition de son ouvrage. Sa doctrine pourtant n'est pas de celles qu'on doive subir sans réserves. Que, pour imposer aux œuvres humaines l'*unité* comme condition première de la beauté, il se fonde sur l'exemple de la nature, « *dont chaque ouvrage est un tout*, *et*

qui travaille sur un plan éternel dont elle ne s'écarte jamais, » rien de mieux; qu'il blâme le cliquetis des antithèses, la recherche des *traits saillants*, « *ces étincelles qui ne nous éblouissent pendant quelques instants, que pour nous laisser ensuite dans les ténèbres;* » qu'il critique *l'emploi de ces pensées fines qui comme la feuille du métal battu, ne prennent de l'éclat qu'en perdant de la solidité;* » qu'il condamne « *la peine qu'on se donne pour exprimer des choses ordinaires ou communes d'une manière singulière ou pompeuse,* » nous y souscrivons; qu'il nous avertisse « *que les ouvrages bien écrits seront les seuls qui passeront à la postérité,* » parce qu'on peut bien enlever à l'écrivain ses pensées, ses connaissances, ses découvertes, mais non son style qui est l'*homme même,* comme s'il pressentait lui-même que, quoi qu'il advienne de son propre système, il demeurera l'un des écrivains les plus parfaits de la France; nous y donnons encore les mains. Mais quand il dénigre l'éloquence parlée, et qu'il la sacrifie à l'éloquence écrite, sous prétexte que, « *pour émouvoir la multitude, il ne faut qu'un ton véhément et pathétique, des gestes expressifs et fréquents, des paroles rapides et sonnantes, que c'est le corps qui parle au corps,* » alors nous protestons de toute la force de notre admiration pour les improvisations sublimes des Démosthène, des Cicéron, des Bossuet, des Mirabeau. Et quand il érige en règle de style « l'*attention à ne nommer les choses que par les termes les plus généraux,* » ce qui conduisit les Le Brun, les Delille, les La Harpe, etc., au déplorable abus des *périphrases,* alors nous entrons en défiance, et nous nous surprenons à répéter, comme précepte plus conforme à la vérité, l'excellent vers de Boileau :

J'appelle un chat un chat et Rollet un fripon.

Il était réservé à notre siècle de *renouveler* et d'*élargir* singulièrement le domaine de la critique sous les auspices de *Chateaubriand* et de *Mme de Staël.*

C'est par le *Génie du Christianisme* que Chateaubriand opéra une véritable *révolution*, non seulement dans les sentiments religieux de la France, mais encore *dans le goût public.* Voulant montrer notamment les heureux effets de la doctrine nouvelle dans ses rapports avec la poésie, les lettres et les arts, il consacra la moitié de son ouvrage à d'ingénieuses comparaisons entre les œuvres anciennes et les modernes; il se

flatta de démontrer que « de toutes les religions qui ont jamais existé, la religion chrétienne est la plus poétique, la plus favorable aux arts et aux lettres, qu'elle favorise le génie, épure le goût, donne de la vigueur à la pensée, offre des formes nobles à l'écrivain, et des moules parfaits à l'artiste, qu'elle se prête merveilleusement aux élans de l'âme, et peut enchanter l'esprit aussi divinement que les dieux de Virgile et d'Homère, etc. »

Ces idées eurent l'heureuse fortune de paraître au jour dans le moment même où la société française revenait déjà des opinions toutes contraires du dix-huitième siècle. On se figure sans peine les mille horizons qu'elles devaient ouvrir à la pensée des lecteurs, développées surtout dans ce brillant langage qui renouvelait lui-même la langue française appauvrie par les timidités et les préjugés d'école des pseudo-classiques contemporains.

Mme de Staël, de son côté, publiait vers la même époque ses réflexions sur la *littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, et ses études sur l'*Allemagne*. Par le titre seul du premier de ces livres, elle semblait appeler déjà la critique historique, celle qui croit nécessaire, pour juger sainement les ouvrages d'esprit, de les replacer d'abord dans le milieu social où ils ont pris naissance; par le second ouvrage, elle guérissait les Français de leurs préjugés dédaigneux sur la littérature germanique; elle leur ôtait le droit de répéter avec le trop léger Voltaire que l'on trouvait dans la langue allemande *peu d'esprit et beaucoup de consonnes;* elle enhardissait le goût classique, l'affranchissait de la routine, le familiarisait avec les œuvres de l'esprit moderne; elle préparait le romantisme.

Aussi la critique, stimulée par ces heureux exemples, ne tarda-t-elle pas à s'engager dans des voies toutes nouvelles. *Quatre écoles* principales se formèrent dont chacune eut son opportunité, son mérite et ses triomphes. Le chef de l'une d'elles, M. D. Nisard, va nous décrire plus pertinemment que personne sa méthode propre et celle de ses glorieux rivaux, MM. Villemain, Sainte-Beuve et Saint-Marc Girardin ; on regrette seulement qu'une discrétion de bon goût l'ait empêché de laisser même deviner tout le bien qu'il faut penser de son *Histoire de la littérature française*, œuvre solide entre toutes, parce que les appréciations de l'écrivain y sont fondées à la fois sur des principes immuables, sur l'obser-

vation pénétrante du cœur humain, et sur une connaissance approfondie des deux antiquités :

« Si je ne suis pas dupe d'un vain désir de distinguer, il y a eu de notre temps quatre sortes de critique littéraire. La première est comme une partie nouvelle et essentielle de l'histoire générale. Les révolutions de l'esprit, les changements du goût, les chefs-d'œuvre en sont les événements; les écrivains en sont les héros. On y fait voir l'influence de la société sur les auteurs, des auteurs sur la société : c'est proprement l'histoire des affaires de l'esprit.

La seconde sorte de critique est à la première ce que les mémoires sont à l'histoire. Elle s'occupe plus de la chronique des lettres que de leur histoire, et elle fait plus de portraits que de tableaux. Pour elle tout auteur est un type, et aucun type n'est méprisable. Aussi ne donne-t-elle pas de rangs; elle se plaît aux talents aussi divers que les visages. Elle est moins touchée des lois générales de l'esprit que des variétés de la vie individuelle.

Pour le fond comme pour la méthode, cette critique est celle qui s'éloigne le plus de l'enseignement et qui a l'allure la plus libre. La pénétration qui ne craint pas d'être subtile, la sensibilité, la raison, pourvu qu'elle ne sente pas l'école, le caprice même à l'occasion, le fini du détail, l'image transportée de la poésie dans la prose, telles en sont les qualités éminentes. En lisant les *Causeries* de Sainte-Beuve sur des lettrés illustres, on pense à Plutarque et à Bayle, et on les retrouve.

La troisième sorte de critique choisit, parmi tous les objets d'étude qu'offrent les lettres, une question qu'elle traite à fond, en prenant grand soin de n'en avoir pas l'air. S'agit-il, par exemple, de l'usage des passions dans le drame, elle recueille dans les auteurs dramatiques les plus divers et les plus inégaux les traits vrais ou spécieux dont ils ont peint une passion; elle compare les morceaux, non pour donner des rangs, mais pour faire profiter de ces rapprochements la vérité et le goût; elle y ajoute ses propres pensées, et de ce travail de comparaison et de critique elle fait ressortir quelque vérité de l'ordre moral. C'est là son objet : tirer des lettres un enseignement pratique, songer moins à conduire l'esprit que le cœur, prendre plus de souci de la morale que de l'esthétique. C'est de la littérature comparée qui conclut par de la morale.

J'éprouve quelque embarras à définir la quatrième sorte de critique. Celle-ci se rapproche plus d'un traité; elle a la prétention de régler les plaisirs de l'esprit, de soustraire les ouvrages à la tyrannie du *chacun son goût*, d'être une science exacte, plus jalouse de conduire l'esprit que de lui plaire. Elle s'est fait un idéal de l'esprit humain dans les livres; elle s'en est

fait un du génie particulier de la France, un autre de sa langue; elle met chaque auteur et chaque livre en regard de ce triple idéal. Elle note ce qui s'en rapproche: voilà le bon; ce qui s'en éloigne : voilà le mauvais. Si son objet est élevé, si elle ne fait tort ni à l'esprit humain, qu'elle étudie dans son imposante unité, ni au génie de la France, qu'elle veut montrer toujours semblable à lui-même, ni à notre langue, qu'elle défend contre les caprices de la mode, il faut avouer qu'elle se prive des grâces que donnent aux trois premières sortes de critique la diversité, la liberté, l'histoire mêlée aux lettres, la beauté des tableaux, la vie des portraits, les rapprochements de la littérature comparée. J'ai peut-être des raisons personnelles pour ne pas mépriser ce genre; j'en ai plus encore pour le trouver difficile et périlleux. »

Il manque pourtant quelque chose à cette classification : l'auteur, dans sa large synthèse, reste muet sur les subdivisions qu'elle comporte, et n'indique pas en détail les directions multiples où s'est engagée la critique de nos jours; un livre élémentaire ne saurait se permettre cette lacune.

La critique érudite, sœur de la critique historique, a été glorieusement cultivée par *Fauriel, Ampère*, *Patin, Guignault*, *Leclerc, Egger* et *Havet*. *Fauriel* publia les *Chants populaires de la Grèce moderne*, au moment où les Grecs disputaient aux Turcs leur indépendance, et contribua ainsi pour sa part à soulever l'opinion contre les oppresseurs. *Ampère*, après avoir élucidé les origines de notre littérature, charma ses lecteurs par un livre délicat sur la *Grèce, Rome*, et *Dante*, puis, aidé de sa science archéologique, retrouva dans les ruines de la ville éternelle son *Histoire romaine à Rome*. *Patin* rendit le plus précieux service aux amis des lettres anciennes, par ses analyses si consciencieuses et si complètes des *Tragiques grecs*.

Tous les hommes studieux qui suivaient, vers l'an 1850, les cours de la Sorbonne, ont entendu citer la savante refonte par *M. Guignault*, de la *Symbolique* du docteur Kreutzer, et nul n'ignore que le vénérable doyen *V. Leclerc*, par ses investigations laborieuses sur la littérature française au moyen âge, a mérité d'être considéré unanimement comme le digne successeur des Bénédictins. *M. Egger*, dans son *Histoire de la critique chez les Grecs*, dans son *Hellénisme de France*, et généralement dans ses travaux de philologie comparée, est le plus sûr des guides. Enfin M. *Havet*, après avoir publié sa belle édition des *Pensées de Pascal*, s'est engagé, à la suite de M. *Renan*, dans des études sur les *Origines historiques du*

christianisme, qui auraient effrayé une critique moins indépendante et une raison moins intrépide que la sienne. Et si nous rappelions ici la docte édition des *Sermons de Bossuet*, par *Gandar*, professeur trop tôt ravi aux espérances de l'Université, les *Moralistes de l'Empire romain*, ou *Lucrèce*, par M. *Martha*, *Cicéron et ses amis*, par M. *Boissier*; *l'Histoire de la satire en France*, par M. *Lenient*, et les études de M. *Mézières* sur les littératures *anglaise* et *allemande*, on verrait comment tous ces modernes représentants de l'érudition française rivalisent, avec leurs aînés pour soutenir la vieille gloire de la Sorbonne et du Collège de France.

Une critique *plus bruyante et plus populaire* s'est servie des voies de *la presse* pour lancer à tous les échos de la publicité ses appréciations tantôt justes, tantôt paradoxales, tantôt réfléchies, tantôt hâtives, sur les œuvres qui provoquaient l'attention générale. Dès la restauration, la *Muse française* (1823) préludait à la *révolution romantique*, par des attaques discrètes à la poésie faussement classique des *Baour-Lormian* et consorts; et le *Globe* (1824-1830), journal d'un esprit plus large, plus aventureux même que la *Muse française*, par les articles retentissants d'un *Dubois*, d'un *Sainte-Beuve*, d'un *Patin*, d'un *Damiron*, d'un *Rémusat*, d'un *Jouffroy*, d'un *Duvergier de Hauranne*, d'un *Duchâtel*, d'un *Vitet*, etc., vaillante jeunesse promise dès lors à un brillant avenir politique et littéraire, se flattait de préparer l'*émancipation des intelligences* trop longtemps asservies à des règles de pure convention, et de fonder *le règne de la liberté* dans les lettres et les arts.

Depuis lors, une légion de critiques journalistes, *S. de Sacy*, *J. Janin*, *Th. Gautier*, *A. de Pontmartin*, *Ph. Chasles*, *de Loménie*, *Rigault*, *Prévost-Paradol*, *Weiss*, *Sarcey*, *About*, *P. de Saint-Victor*, etc., ont appris chaque semaine aux lecteurs ce qu'il fallait penser de l'auteur ancien qu'une impression nouvelle ou qu'un incident imprévu avait remis en lumière, ou du roman qu'un auteur aimé jetait en pâture à la curiosité parisienne, ou de la pièce nouvelle qui venait de braver les risques d'une première représentation.

Et cependant la *critique d'art* poursuivait sa carrière si brillamment inaugurée dans le *Globe*, par *Duchâtel* et *Vitet*. L'inflexible *G. Planche* rappelait les vainqueurs trop adulés de nos *expositions* aux principes éternels du goût, et *Blaze de Bury*, *Berlioz* et *Scudo*, commentaient aux abonnés

de l'Opéra les chefs-d'œuvre des maîtres de l'art musical.

Nous avons gardé pour la fin *Géruzez*, *Demogeot* et *Taine*. Les deux premiers personnifient la *critique élémentaire*, qui, par des résumés aussi substantiels qu'intéressants, dissimule aux lecteurs de tout âge l'aridité de l'étude. Le troisième, créateur d'une méthode qui prétend, à tort ou à raison, expliquer le génie d'un écrivain par l'influence fatale du siècle, du pays, de la race, de la famille et du tempérament, est un vrai chef d'école digne, à notre avis, de figurer auprès de MM. *Villemain, Saint-Marc Girardin, Sainte-Beuve* et *Nisard*.

Tant il est vrai que jamais la critique n'avait montré plus d'originalité, de variété, de savoir, de force et d'esprit!

VINGT-NEUVIÈME LEÇON

LE GENRE ÉPISTOLAIRE ET LE ROMAN.

Il semblerait, à première vue, que les *lettres*, avec leur caractère intime et leur *laisser-aller* étranger à toutes les règles de la *composition* et du *style,* ne dussent pas former un genre littéraire.

D'où vient donc que certaines *Correspondances* comptent parmi les monuments précieux de la littérature, et sont lues, goûtées, savourées du public autant que les plus rares chefs-d'œuvre de la poésie et de la prose? On peut en donner, croyons-nous, les raisons suivantes :

Ou bien l'auteur a par lui-même de quoi solliciter l'attention de la postérité : sa naissance, son rang parmi ses contemporains, sa vie publique, ou seulement son esprit, son talent, sinon son génie, déjà signalé dans d'autres œuvres ; *il est quelqu'un, il a un nom*.

Ou bien, aux détails purement privés et domestiques, aux confidences toutes personnelles de ses lettres, qui laisseraient les étrangers indifférents, il a mêlé *des réflexions générales,* faites pour intéresser tous les lecteurs ; il a dit son mot sur les passions de son siècle, sur les affaires de la politique, de la littérature et des arts, sur la société, sur la vie ; il a montré son âme sous un aspect où nous retrouvons nous-mêmes avec plaisir quelque chose de nos propres sentiments ; il a peint

l'homme en se peignant lui-même, *il a été une manière de moraliste*.

Ou bien encore il a possédé à un haut degré les qualités du genre épistolaire : l'esprit de conversation avec sa vivacité, sa liberté et son étendue, la diversité des connaissances, la variété du ton, l'aisance, la familiarité de bon goût, la grâce,et par-dessus tout, *l'abandon* et *le naturel*.

Tous les recueils épistolaires ne répondent point sans doute à cet idéal, et l'on verra plus loin que la postérité lit des lettres qui furent écrites pour elle autant que pour les personnages dont elles portent l'adresse. Celles-là sont *des œuvres d'art*. Aussi la critique les lit avec d'autres yeux, les juge suivant d'autres règles que *les vraies lettres*, celles qui sont écrites par nécessité, par devoir, par sollicitude et dévouement, pour contenter le désir d'un correspondant ou le besoin de son propre cœur.

Les Grecs ne nous ont rien transmis, dans aucun des deux genres, qui mérite de retenir d'autres lecteurs que les érudits. Quelques lettres de Platon et de Démosthène sont, il est vrai, arrivées jusqu'à nous, mais l'intérêt assez médiocre qu'elles présentent leur vient moins d'elles-mêmes que de la curiosité naturelle qui s'attache aux moindres souvenirs des grands hommes.

Rome a été plus heureuse. Elle nous a légué des recueils plus ou moins volumineux de lettres qui furent écrites par des personnages diversement illustres : un *Cicéron*, un *Sénèque*, un *Pline le jeune*, un *Marc-Aurèle*.

Nous n'insisterons ni sur Sénèque ni sur Marc-Aurèle. Les lettres que le premier a écrites au chevalier *Lucilius* ne sont pas, à vrai dire, une *correspondance*, mais bien plutôt *un cours de morale stoïcienne*. Au lieu d'un ami qui s'épanche dans le sein d'un ami, on y voit un chef d'école qui *disserte* et développe quelque point de sa doctrine, une sorte de *directeur spirituel* qui guide son ami dans le chemin de la sagesse et de la perfection.

Quant aux lettres de Marc-Aurèle à son précepteur *Fronton*, ce sont les aimables confidences d'un jeune prince qui nous toucherait davantage par *les effusions naïves de son amour* et de sa reconnaissance envers son maître, s'il se montrait moins charmé *des jeux de la rhétorique et des subtilités du bel esprit*. En lisant ce badinage souvent frivole et raffiné, on s'aperçoit trop que la philosophie stoïcienne n'a pas encore

développé dans cette âme d'élite les pensées graves, les vertus austères et fortes que le fils adoptif d'Antonin porta plus tard sur le trône impérial.

En revanche, parmi toutes les œuvres qui sont sorties de la plume féconde de Cicéron, plaidoyers, discours politiques, traités de rhétorique et de philosophie, aucune assurément ne vaut en intérêt sa *Correspondance*. Quand le grand orateur eut payé de sa vie ses courageuses *Philippiques,* son affranchi, son secrétaire intime, son ami, Tullius *Tiron,* donna à son bienfaiteur cette dernière marque de reconnaissance, de rassembler toutes les lettres que celui-ci avait écrites ou reçues, toutes celles du moins qu'il put retrouver, et il en composa plusieurs recueils dont quatre sont parvenus jusqu'à nous : les *Lettres à divers*, vulgairement appelées *Lettres familières,* en seize livres ; les *Lettres à Atticus*, également en seize livres ; les *Lettres à Quintus,* en trois livres, et les *Lettres à Brutus,* en un livre. A tort ou à raison, on conteste l'authenticité de ces dernières ; les lettres à Quintus, frère cadet de Cicéron, sur les devoirs d'un gouverneur de province, sont plutôt des *Traités moraux et politiques*, ou, si l'on veut, des *Lettres discours,* que de véritables lettres ; mais les deux autres recueils, par leur caractère tout intime et confidentiel, sont restés comme un incomparable modèle du genre épistolaire.

Deux sortes de lecteurs ne se lassent point d'y revenir : les *historiens* et les *lettrés*. Les historiens y cherchent ce que ne leur donneraient pas les ouvrages écrits pour le public : une sorte d'histoire anecdotique et privée qui *complète* l'histoire officielle, qui l'*éclaire,* qui même la *redresse* en présentant les personnages dans leur *déshabillé,* en mettant à nu le fond de leur caractère et de leurs sentiments. Piquantes et singulièrement instructives sont les révélations dont cette correspondance abonde, et qui trahissent aujourd'hui, contre leur attente, Cicéron lui-même et ses plus illustres contemporains. L'auteur des *Verrines*, le défenseur éloquent des provinces horriblement pillées par leurs gouverneurs romains, nous confie qu'il a retiré de son proconsulat en Cilicie plus de quatre cent quarante mille francs, et cela par les moyens les plus légitimes ! A son tour, l'illustre stoïcien Brutus adresse au proconsul son ami un étrange reproche : celui de ne pas exiger des habitants de Salamine, en Chypre, le remboursement d'une dette sur le taux de *quarante pour cent*,

quand un édit du gouverneur même avait défendu que l'intérêt de l'argent dépassât *douze pour cent.* Pompée, l'espoir de la république, le garant de la liberté, le héros de la *Pharsale* et de Lucain, a néanmoins ses vellcités dictatoriales, même au milieu de ses partisans; et Cicéron, pour nous les peindre, imagine des barbarismes qui seraient sinistres s'ils n'étaient pas aussi spirituels, et s'ils ne s'appliquaient au plus timide, au plus indécis des chefs de parti : *syllaturit, proscripturit,* (il lui prend des envies de faire le Sylla, des démangeaisons de proscriptions). César, qui sait que Cicéron est *une puissance,* le ménage avant et après la lutte. Avant, il le presse dans une lettre adroite, insinuante, affectueuse, de garder au moins la neutralité, et perd sa peine. Après, ingénieuse et cruelle vengeance d'un homme d'esprit, le dictateur va surprendre le partisan de Pompée dans une de ses maisons de campagne et lui demande familièrement à dîner. Et Cicéron, dissimulant par politesse et savoir-vivre son embarras, fait le mieux qu'il peut à cet hôte gênant (*gravem hospitem*) les honneurs de sa table et de son logis ! Bref, les *Lettres familières* et les *Lettres à Atticus* constituent une sorte de *Journal politique* de Rome, depuis le consulat de Cicéron jusqu'à la mort de César (de 62 à 44 avant J.-C.); elles suppléent, du moins en partie, aux *mémoires* que l'orateur avait trouvé le loisir de composer, et que le temps n'a malheureusement pas respectés.

Mais les *lettrés* et les *délicats* y trouvent encore un autre charme : celui d'une correspondance écrite par l'auteur au jour le jour, au gré de ses impressions quotidiennes, naïvement, sans précaution, sans artifice ni calcul d'aucune espèce; miroir limpide où se reflète, au grand plaisir des observateurs de l'âme humaine, toute la vie morale de Cicéron pendant les années les plus dramatiques et les plus tourmentées de sa laborieuse existence. Rien ne nous reste caché des sentiments les plus secrets de l'homme public et de l'homme privé ; rien ne nous échappe des affections, des joies et des douleurs, des craintes, des espérances et des déceptions du citoyen, de l'ami, de l'époux et du père. Nous surprenons en quelque sorte les mouvements les plus fugitifs de cette âme extraordinairement impressionnable et mobile, ses vertus, ses faiblesses, ses alternatives de défaillance et d'exaltation. C'est pour tout cela sans doute que Racine faisait de la correspondance de Cicéron son livre favori, le compagnon de tous ses

voyages, et c'est tout cela aussi qui a inspiré, de nos jours, un travail attachant et curieux, *Cicéron et ses amis,* étude sur la société romaine du temps de César, par M. *Gaston Boissier.* Nos jeunes lecteurs y trouveront unies les qualités littéraires et morales que réclamait un ouvrage de matière si délicate : la finesse des analyses, l'heureux choix des citations expressives, et surtout la modération éclairée d'un esprit impartial qui veut et qui sait écrire mieux qu'un pamphlet.

Cicéron n'avait pas du tout écrit ses lettres pour qu'elles fussent un jour offertes à l'admiration des générations à venir. En composant les siennes, Pline le Jeune sait d'avance que ses destinataires seront indiscrets, qu'ils s'empresseront, n'eussent-ils reçu qu'un billet de quelques lignes, de le communiquer complaisamment à des amis friands de morceaux si délicats ; lui-même se flatte que la postérité ne demeurera pas indifférente à des choses si bien dites. De là, le contraste achevé qui règne entre les deux correspondances. Cicéron écrit simplement, naturellement, négligemment ; il exprime ses pensées comme elles lui viennent, au courant de la plume, quelquefois à la hâte, pour ne pas manquer un messager ; Pline prend son temps, médite, polit, corrige ses phrases et ses mots. Il veut plaire à ses lecteurs moins par ce qu'il dit que par la manière dont il le dit, et pour cela, il déploie toutes les ressources, nous n'osons dire toutes les coquetteries de la rhétorique ; il se travaille pour être élégant, et il y réussit ; il recherche les antithèses gracieuses, il choisit ses métaphores et les soutient soigneusement, il ménage les nuances, il cultive le trait, surtout le trait ingénieux et délicat, la nature lui avait refusé la force et l'éclat des pensées ; il badine avec esprit sur des riens qu'il relève par des réflexions morales heureusement appropriées, et quand il s'émeut ou s'attendrit, comme le jour où la mort frappe prématurément la fille de son ami Fundanius, jusque dans l'expression sincère et touchante de ses regrets, il surveille encore sa plume et pleure, pour ainsi dire, avec art.

Et il ne lui suffit pas que chacune de ses lettres soit un modèle en son genre ; pour éviter la monotonie inhérente aux recueils épistolaires, il calcule l'ordre dans lequel il publiera sa collection ; il entremêle ainsi, sans autre règle que le besoin de la diversité, les narrations, les dissertations littéraires, les billets confidentiels, les lettres d'amitié, de conseils, de fantaisie, et pour produire cette variété, il rompt, s'il le

faut, la suite des temps ; l'important, à ses yeux, n'est pas de ranger ses lettres selon les dates et les circonstances qui les virent naître, mais dans l'ordre qui les fera le mieux valoir les unes par les autres.

Et le secret de tous ces soins, c'est une faiblesse que Pline laisse ingénument paraître, *l'amour de la louange*. Voler sur les lèvres des hommes est sa préoccupation, sa félicité suprême. En cela seulement il ressemblerait à Cicéron. Et encore la vanité de l'un diffère de la vanité de l'autre par son objet. Celle de Cicéron est *politique,* celle de Pline *littéraire.* Cicéron a sans cesse présente à la pensée sa victoire sur Catilina ; il en fatigue son auditoire du forum et du sénat, comme il en remplit ses traités de morale et de rhétorique. Et tel est son aveuglement sur son influence qu'il en vient à rêver le rôle d'intermédiaire entre les deux grands ambitieux qui le dédaignent et qui le livreront bientôt sans pudeur aux fureurs de Clodius. Pline, confondant l'esprit et le génie, ne voit pas la distance qui le sépare de Démosthène et de Tacite, et il laisse percer çà et là l'espoir que la postérité ne le placera pas trop loin de l'un et de l'autre. Etrange illusion de l'amour-propre ! On la pardonne pourtant à Pline, tant il l'exprime avec naïveté ! Au reste, il a d'autres titres à l'indulgence du lecteur que la candeur même de sa vanité : sa passion de l'étude, son amour des lettres et de toutes les choses de l'esprit, son respect religieux pour la Grèce, mère de la civilisation et des arts, la complaisance avec laquelle il prodigue lui-même les encouragements et les éloges à tous les écrivains, la douceur de ses inclinations, la droiture et l'honnêteté de ses sentiments ; toutes dispositions qui lui valurent sans doute la glorieuse amitié de Tacite, et qui ne sont pas le moins vif attrait de ses lettres.

Nous n'oublions pas la correspondance que Pline entretint avec l'empereur Trajan tandis qu'il gouvernait la Bithynie. Ces lettres d'affaires, simples et nues, où l'histoire voit aujourd'hui l'un des plus précieux documents qui nous soient parvenus sur cette période de l'empire, l'auteur les estimait si peu capables d'intéresser le public, qu'il ne les avait pas publiées lui-même dans sa collection. Il ne se doutait pas qu'on dût oser les appeler par la suite son vrai chef-d'œuvre.

Les autres lettres, considérées au point de vue historique, ne font que peindre la société du temps dans sa vie civile ou privée. Or, il est sans doute agréable de savoir le nom, la

situation et les agréments des villas que possédait Pline sur le lac de Côme et ailleurs, de l'accompagner, dans Rome, soit à l'une de ces *lectures publiques* si fort à la mode en ce temps-là, soit devant ce *tribunal des centumvirs* où les avocats les plus applaudis sont ceux qui paient le plus cher *les chefs de claque* et leurs bandes ; mais il l'est davantage, on en conviendra, de voir le gouverneur de Bithynie demander les ordres de l'empereur sur les *associations* qu'il doit interdire parmi ses administrés, ou sur les mesures à prendre envers les *chrétiens* qui pullulent dans sa province.

S'il est vrai qu'une lettre se peut définir *une conversation par écrit* entre personnes absentes, la France, où l'esprit de conversation est comme naturel et en quelque sorte un fruit du terroir, devait éclipser tous les peuples dans le genre épistolaire. Cette gloire, en effet, ne lui a pas manqué, et elle lui est venue par les femmes autant que par les hommes. Depuis trois siècles seulement, que de correspondances de toute nature, et dont chacune a sa saveur originale ! *Henri IV* ouvre la marche avec ses billets vifs, alertes, écrits de prime saut, en toute hâte, le matin ou le soir d'une bataille, mais tout pleins de mots heureux et délicats qui prennent le cœur et ravissent l'imagination. Puis viennent *Balzac* et *Voiture* qui ont l'honneur, en écrivant leurs lettres, *de contribuer à la formation de notre idiome*. Balzac, « le grand épistolier de France, » à qui M[lle] de Rambouillet envoie des parfums en témoignage de son admiration, qui, de son château de la Charente, gouverne « la république des Lettres devenue une monarchie, » délivre la langue de sa forme par trop latine, et bannit ces phrases longues, enchevêtrées, interminables, où s'embarrassait l'âge précédent, garde toutefois la période pompeuse, mais lui donne un tour net, clair, relativement facile, et accomplit enfin dans la prose la même réforme que Malherbe dans la poésie. Heureux, s'il se fût défié davantage de l'*antithèse* et de la *répétition,* s'il eût eu plus fréquemment des pensées sérieuses à mettre sous ces enveloppes larges et amples, s'il eût été aussi spirituel qu'éloquent ! Bien plus heureux encore s'il n'eût pas donné le droit de dire que rien n'égalait sa suffisance, sinon sa sécheresse de cœur ! on n'eût pas expliqué par ce triste défaut d'âme et d'esprit le manque de goût qui le jette trop souvent dans la *déclamation* et dans l'*hyperbole*.

Voiture acquit avec des qualités toutes différentes une

vogue au moins égale à celle de Balzac. Sa correspondance pèche assurément par de graves défauts: *il manque de sérieux;* il écrit par amusement, pour se divertir lui-même et pour récréer de ses saillies ses correspondants; une seule fois, à propos de la prise de Corbie sur les Espagnols, il trouva pour louer le génie de Richelieu des pensées élevées, des expressions fortes, et toucha à la grande éloquence. Il prodigua les *galanteries fades* à ses correspondantes, multiplia les *traits d'esprit recherchés et les jeux de mots*, et poussa parfois la *familiarité* jusqu'à l'*indécence*.

Mais d'aimables qualités faisaient passer sur ces faiblesses; il trouvait *des pensées fines et délicates, il accommodait* avec goût le *ton* de ses lettres *à la qualité* des destinataires; il assaisonnait cette agréable variété par *de l'esprit* du meilleur aloi; il charmait par une succession de mots *inattendus* qui semblaient appelés pourtant par la circonstance à la place qu'ils occupaient. Ainsi se justifient ou s'expliquent les éloges que lui donnèrent Boileau et La Bruyère, l'honneur que lui fit l'Académie de porter son deuil, et surtout les marques d'estime que, de son vivant, lui prodiguèrent à l'envi les grands seigneurs, les beaux esprits, les précieuses de l'hôtel de Rambouillet.

C'est un tout autre genre d'intérêt qu'il faut chercher dans la *Correspondance de Racine avec Boileau* et dans les *Lettres de Racine à son fils aîné.* En lisant le premier recueil, on a le plaisir d'entrer dans les détails les plus familiers, les plus vulgaires même, de la vie des deux hommes, et ni l'un ni l'autre ne perdent à être vus de près. On ne contemple pas sans attendrissement l'amitié à la fois respectueuse et tendre qui les unit, le contentement qu'ils en éprouvent, et l'on comprend le mot touchant de Racine qui, sur son lit de mort, disait à Boileau : « Je regarde comme un bonheur de mourir avant vous. » On goûte la franchise, la liberté, la candeur avec laquelle ils se consultent ou s'éclairent sur leurs œuvres nouvelles, la défiance qu'ils marquent de leur propre sentiment, le souci qu'ils témoignent de ne rien livrer au public qu'ils ne l'aient porté à son point de perfection. On leur pardonne, tant il est sincère, leur excès d'admiration pour Louis XIV et Mme de Maintenon; on fait plus, on respecte leur aveuglement, parce qu'il a sa source dans une reconnaissance qui ne sait pas calculer la mesure de ses obligations.

Quant au second recueil, que pourrions-nous en dire qui

vaille ce que Louis Racine, dernier enfant du grand poète, en a dit lui-même, lorsqu'il en recommandait la lecture à son propre fils :

« C'est un père qui écrit à son fils comme à son ami. Quelle attention, sans qu'elle ait rien d'affecté, pour le rappeler à ce qu'il doit à Dieu, à sa mère et à ses sœurs ! Avec quelle douceur il fait des réprimandes, quand il est obligé d'en faire ! Avec quelle modestie il donne des avis ! Avec quelle franchise il lui parle de la médiocrité de sa fortune ! Avec quelle simplicité il lui rend compte de tout ce qui se passe dans son ménage ! Et gardez-vous bien de rougir quand vous l'entendez répéter souvent les noms de Babet, Fanchon, Madelon, Nanette, mes sœurs... C'est une simplicité de mœurs si admirable dans un homme tout sentiment et tout cœur, qui est cause qu'en copiant pour vous ses lettres, je verse à tous moments des larmes, parce qu'il me communique la tendresse dont il était rempli. » (*Mémoires sur la vie et les ouvrages de Jean Racine.*)

La tendresse ! Voilà le *fond*, le *premier mérite*, l'*attrait principal* de la correspondance à laquelle on reconnaît tous les attraits et tous les mérites, qui brille en effet de tous les dons de l'esprit, de la raison, de l'imagination et du cœur, qui rassemble tous les contrastes de grâce et de force, de gaieté et d'émotion, de badinage et de haute éloquence, d'entretiens frivoles et de morale sévère, où reluisent des qualités toutes viriles et qu'une femme seule pouvait écrire, qui serait sans égale si la correspondance de Cicéron et celle de Voltaire n'existaient pas, dont l'auteur enfin occupe une place d'honneur parmi les plus nobles génies du grand siècle et les plus illustres *Classiques* de la littérature française ; on a nommé les *Lettres de* Mme *de Sévigné*.

Mais quand on a fini d'admirer tant de façons tour à tour simples, ingénieuses, délicates, émouvantes, inattendues que Mme de Sévigné puisait dans son cœur et son imagination comme à une source intarissable pour exprimer à sa fille, *à la plus belle fille de France*, sa passion maternelle, il reste encore bien d'autres aspects sous lesquels on peut, au gré de ses préférences, considérer l'auteur. Ouvrez le recueil : voici des lettres où va se découvrir sans y songer la *femme de goût et de savoir* qui lit tout, les morts et les vivants, les Français, les Italiens, les Espagnols, les Latins dans leur texte et les Grecs en traduction, qui s'amuse, en rougissant un peu, aux romans de La Calprenède, *va en Bourdaloue*,

met Pascal de moitié à tout ce qui est beau, exalte *les sublimes beautés* du vieux Corneille, etc., etc., et qui presque toujours donne à chaque chose sa valeur exacte. En voici d'autres où vous reconnaîtrez l'*interprète naïve* des deux sentiments propres à la société du dix-septième siècle, la *foi religieuse* et l'*admiration du roi* portée jusqu'à l'éblouissement. Ici *la dame d'illustre origine* et devant qui s'ouvrent toutes les portes, vous introduira dans les salons les plus choisis de la société la plus élégante qui fut jamais; elle vous mettra sous les yeux le spectacle que la Bruyère vous a déjà présenté : la vie humaine, avec son cortège de grandeurs apparentes et de misères réelles, de passions terribles et de travers grotesques, de dévouements héroïques et d'égoïsme sans mesure..., et vous serez tout surpris de vous voir en compagnie d'*un si profond moraliste*. Là, si vous aimez les détails d'histoire qui donnent aux choses leur vraie couleur et qui peignent les hommes, des *particularités* vous attendent qui vous rappelleront les *Vies parallèles* de Plutarque, les *Lettres familières* de Cicéron, et les *Anecdotes* introduites par Voltaire dans son *Tableau du siècle de Louis XIV*. Partout enfin, pour assaisonner encore votre plaisir, s'ajoutera le charme *du langage le plus franc et le plus naturel*. A moins que votre sévérité chagrine ne prétende contester à Mme de Sévigné cette qualité suprême du genre épistolaire, sous prétexte qu'elle n'a pas toujours écrit comme elle eût parlé. Sans doute, elle a veillé çà et là sur sa plume; elle a cherché parfois ses mots et ses tours; elle s'est souvenue de l'hôtel de Rambouillet; elle a mis volontairement de l'esprit dans plus d'un endroit; elle a fait voir qu'elle connaissait l'art de sauver par l'expression certains détails vulgaires ou scabreux; elle s'est laissé entraîner à sa verve, soit pour se divertir davantage, elle et sa fille, de ce qu'elle avait à lui conter, soit même pour paraître avec tous ses avantages aux yeux des étrangers qui se faisaient un régal de lire ses lettres; mais est-on condamné, pour être naturel, même dans les entretiens intimes, à n'exprimer jamais les choses que d'une façon simple et tout unie?

Il y a pourtant çà et là, dans cette correspondance, des choses sur lesquelles l'admiration la plus indulgente ne saurait passer condamnation, notamment d'étranges railleries sur la conversion des protestants par les *dragonnades*, ou sur les troubles de Bretagne. Ecrasés sous le poids des im-

pôts, les Bas-Bretons se révoltent ; on les pend, on les roue, on les punit de mille manières ; et, soit légèreté d'un esprit naturellement incapable d'indignation vigoureuse, soit dédain de ce qui n'était pas de son monde, la marquise plaisante sur les victimes, et laisse échapper des jeux de mots qui blessent cruellement tous nos sentiments d'humanité. Tant il est vrai que les meilleures natures sont toujours par quelque endroit de leur temps et de leur secte !

La dernière *correspondance* à signaler dans le dix-septième siècle est celle de Mme de Maintenon. Celle-ci ne saurait assurément rivaliser avec Mme de Sévigné pour la souplesse et l'étendue de l'esprit, pour la vivacité des sentiments, l'éclat de l'imagination, la verve, le coloris et l'originalité du style. Mais la petite-fille d'Agrippa d'Aubigné, celle qui, née dans une prison, commença par épouser Scarron le cul-de-jatte et finit par devenir la femme de Louis XIV, devait apporter dans ses lettres, toutes réserves faites sur son prosélytisme religieux, les qualités dont témoigne l'ensemble de sa conduite : *une raison solide, un ferme bon sens, une grande connaissance du cœur humain,* et *ce tact* enfin que développent chez les esprits méditatifs les vicissitudes mêmes de leur existence. Son langage, toujours *simple, aisé, naturel,* devient *délicat sans affectation* quand la pensée prend elle-même ce caractère.

Les plus célèbres écrivains du dix-huitième siècle, *d'Alembert, Diderot, Grimm, J.-J. Rousseau, Voltaire,* ont aussi laissé des *lettres* qui sont un miroir plus ou moins fidèle de l'esprit, des mœurs et des passions de leur temps, et qu'il ne faut lire, pour ce motif, qu'avec beaucoup de circonspection. M. Saint-Marc Girardin s'est très heureusement servi des lettres de J.-J. Rousseau pour porter la lumière dans cette âme obscure, bizarre, toute faite de contradictions. (*J.-J. Rousseau, sa vie et ses ouvrages.*) Mais Voltaire surtout revit tout entier dans ces vingt volumes qui ne contiennent pourtant pas encore toute sa correspondance. Il est là, *avec son esprit éblouissant, universel,* avec sa *facilité* prodigieuse, sa *verve* que rien n'épuise, son *bon sens* plus fort que tous les systèmes ; là, *toutes ses passions, bonnes et mauvaises, se donnent librement carrière ;* là, son courage, son humanité, son amour de la justice, sa haine de la superstition et de l'intolérance, contrebalancent sans les faire oublier ses petitesses, ses jalousies, ses inimitiés, ses colères, ses mensonges et ses ignorances. De cette œuvre enfin plus que de toutes les autres du même

auteur, Joubert eût dit, ce semble, qu'elle était écrite avec « *l'âme d'un singe et l'esprit d'un ange.* »

Les générations successives de notre âge ont lu jusqu'ici nombre de *correspondances* diversement intéressantes, soit par le caractère, soit par le rôle philosophique, religieux, littéraire ou politique de leurs auteurs : celle de *Joseph de Maistre,* le rude et brillant polémiste, l'irréconciliable adversaire du dix-huitième siècle et de la Révolution ; celle de *Victor Jacquemont*, qui fut aimable écrivain autant que passionné botaniste, et que le climat meurtrier de l'Inde ravit trop tôt à la science et à l'amitié ; celle d'*Eugénie de Guérin,* dont le *Journal* et les *Lettres* inspirèrent à Sainte-Beuve l'une de ses plus délicates et poétiques *Causeries*, (1er septembre 1862) ; celle du général *Saint-Arnaud,* l'intrépide soldat et le peintre saisissant de la guerre d'Afrique ; celle de Sainte-Beuve lui-même, ces *Lettres à une princesse,* où les amis et les obligés du grand critique sont heureux de retrouver son art de faire le bien avec une délicatesse et une discrétion qui doublaient le prix de ses services : celle de *Prosper Mérimée*, l'auteur des *Nouvelles* charmantes que le monde entier a lues, *Mateo Falcone,* l'*Enlèvement de la redoute*, et surtout *Colomba,* etc. Rien qu'avec ces recueils si différents d'origine, d'inspiration, de couleur et d'accent, notre siècle ne ferait pas déjà trop pauvre figure devant la postérité ; mais pour soutenir la comparaison avec tous les temps anciens et modernes, il lui suffirait de la correspondance la plus instructive qui puisse être offerte aux méditations des hommes : celle de *Napoléon Ier*. L'avenir pourra seul en dire le prix, sans faveur ni haine ni prévention d'aucune sorte.

Restent les *Romans*. Ce n'est pas le lieu, ce semble, dans un livre spécialement destiné à la jeunesse, d'insister sur ce genre d'ouvrages. Mais le roman exerce aujourd'hui même, dans les lettres, une domination souveraine. Il a fait tomber en discrédit presque toutes les autres œuvres de l'esprit. On dirait que ce superbe parvenu veut être à lui seul toute la littérature française de notre temps. La religion, la philosophie, la morale, l'histoire, la politique, l'économie sociale, les arts, la poésie, il a tout fait entrer dans son domaine, tout mis au service de sa fantaisie. Quoi d'étonnant que la sévère Académie lui décerne elle-même des couronnes, et que les *Programmes des Ecoles normales* prescrivent aux professeurs de signaler à leurs élèves le développement excep-

tionnel du Roman au dix-neuvième siècle, comme celui de l'éloquence politique, de l'histoire, de la poésie lyrique et de la critique? Parlons-en donc à notre tour pour combler une lacune qu'on a reprochée déjà plus d'une fois à ce modeste livre. Mais nous accusera-t-on d'un puritanisme par trop austère, si nous appelons tout d'abord l'attention des élèves sur les inconvénients attachés à la lecture de cette sorte d'ouvrages?

De presque toutes ces œuvres, on pourrait dire qu'elles sont une lecture inutile, faite surtout pour détacher les jeunes esprits des lectures plus sévères. Qu'ils prennent le goût de ces fictions frivoles, ils perdront du même coup celui des livres plus graves où l'utile se mêle à l'agréable, qui forment le jugement, qui présentent sous leur vrai jour les hommes et la vie.

Les romans *historiques* donnent presque inévitablement des idées fausses sur les grands personnages de l'histoire. N'est-il donc pas humiliant d'être exposé à juger un Richelieu, un Colbert, un Fouquet sur les fictions d'un romancier à la mode?

Les romans *philosophiques* ou *politiques*, ceux qui mêlent à leurs conceptions romanesques des considérations sociales, débitent trop souvent des sophismes auxquels risquent de se laisser prendre des lecteurs inexpérimentés. Ils appellent des réformes trompeuses, des améliorations impossibles ; ils font retomber systématiquement sur l'organisation vicieuse de la société des maux qui tiennent à l'ignorance, à l'humeur, aux passions des individus ; ils oublient que la justice absolue n'est pas de ce monde, et que les institutions les plus parfaites ne donneront jamais aux créatures humaines un bonheur sans mélange?

Les romans *moraux* ont un inconvénient plus grave encore : celui de peindre les faiblesses du cœur. Les uns en offrent des tableaux grossiers ou licencieux ; les autres les excusent, les justifient ou les exaltent ; ceux-ci prêtent un amour délicat à des créatures auxquelles on ne devrait jamais nous intéresser ; ceux-là donnent de la nature humaine l'idée la plus décourageante à la fois et la plus fausse, en accumulant sur un seul personnage toutes les laideurs et les monstruosités morales. Les bons même ont leurs dangers ; n'est-il pas à craindre qu'ils n'agitent les cœurs, ne surexcitent les imaginations, ne fassent attendre de la vie des joies qu'elle

ne procure pas, et prendre en dégoût la réalité avec son cortège de devoirs et d'épreuves? Et ce désenchantement du monde réel ne prépare-t-il pas à quiconque en serait atteint, non seulement des chagrins, mais des fautes et de cruels repentirs?

Les lecteurs âgés, préservés du péril par l'expérience, lisent un roman comme ils vont au spectacle ; ils y cherchent un délassement de quelques heures, puis ils laissent là le livre, oublient les émotions factices qui les ont agités un moment et reprennent paisiblement leur train de vie habituel. De même aussi le critique, le psychologue, l'homme d'étude éprouvent une sorte de jouissance littéraire à suivre le développement d'un *caractère* ou d'une *intrigue* à travers les vicissitudes du roman, et ne cherchent dans l'ouvrage que le plaisir même de la critique ou de la curiosité.

En est-il de même de la jeunesse qui, ne sachant pas encore ce qu'il faut attendre, espérer, redouter de la vie, est incapable de reconnaître la limite précise où finit la réalité, où commence la chimère? Il s'agit, à cet âge, de meubler son esprit de connaissances sérieuses, d'armer son cœur et sa raison contre les sophismes, les passions, les épreuves inévitables de la vie : le roman ne rend pas ce genre de services.

Ces réserves faites, avouons que tous les peuples ont eu leurs romans, conformes au tour particulier d'esprit et d'imagination qu'ils avaient reçu de la nature. C'est ainsi que les *Hindous* ont mis les leurs dans des *épopées* où domine avant tout l'inspiration religieuse ; et les *Arabes* dans ces *Mille et une nuits* qui doivent leur plus vif attrait aux séductions du fantastique et du merveilleux oriental.

Les premiers romans grecs et les plus intéressants, *s'ils étaient des romans*, seraient l'*Iliade* et l'*Odyssée*, et ces autres récits en vers qui coururent dès l'origine dans le monde hellénique sur les dieux et les héros enfants des dieux. Joignons-y la *Cyropédie*, où *Xénophon*, le disciple de Socrate, l'ennemi de la démocratie, dénature l'histoire pour présenter aux républiques de la Grèce le tableau d'une sage et bienfaisante monarchie. On parle aussi de récits voluptueux nommés *Fables milésiennes,* mais on ne les connaît plus que par tradition. La poétique histoire de *Psyché*, reprise et embellie encore par notre *La Fontaine,* faisait, dit-on, partie du recueil, et n'en était pas sans doute le moins gracieux ornement.

Les Romains, esprits pratiques et positifs, étaient peu sensibles au charme du roman. Aussi ne l'ont-ils cultivé que par imitation de la Grèce. Le *Satyricon*, de *Pétrone*, est surtout célèbre par ses honteuses obscénités, et l'*Ane d'or*, d'*Apulée,* n'est guère qu'une reproduction de l'*Ane*, de *Lucien.*

Les épopées de toute espèce que vit naître le Moyen âge : chansons de geste, romans de la Table ronde ou des héros antiques, poèmes allégoriques, lais et fabliaux, furent les fictions dont s'amusèrent jusqu'à la Renaissance l'ignorance, l'oisiveté, la galanterie et la malice des barons, des châtelains et des bourgeois.

Le seizième siècle gardera l'immortel honneur d'avoir produit cette « *Vie très horrificque* » de Gargantua et de Pantagruel dont il a été parlé plus haut (V. *les Moralistes*), cette inspiration étrange de la Renaissance, cette allégorie volontairement incompréhensible, l'un des romans les plus hardis qu'une plume humaine ait jamais écrits, où *Rabelais* a tout osé, n'écartant de ses fictions que le sentiment qui remplit les romans modernes : l'amour. On aimait mieux alors la galanterie légère ou licencieuse, telle que l'ont imitée de Boccace, dans leurs *contes* ou leur *Heptaméron*, *Bonaventure Desperiers*, et la *reine de Navarre*, *Marguerite d'Angoulême*, sœur de François Ier.

Et pourtant l'amour pur, éthéré, subtil, platonique, comme allaient l'entendre bientôt les Précieuses, commence à renaître à cette époque dans l'*Amadis,* d'*Herberay des Essarts*, en attendant l'*Astrée*, la célèbre pastorale d'*Honoré d'Urfé*, et ce berger *Céladon* qui fit les délices de l'hôtel de Rambouillet ; Amadis, Céladon, dignes précurseurs des merveilleux personnages qui tinrent les premiers rôles dans les grands romans héroïques du dix-septième siècle : *Polexandre,* de *Gomberville, Cléopâtre*, *Cassandre* et *Pharamond*, de *la Calprenède*, *Cyrus* et *Clélie*, de *Mlle de Scudéry*, la *Sapho moderne,* la *Dixième muse*, l'auteur responsable de la *carte de Tendre*. Plus heureuse avait été l'Espagne au début du siècle : *Cervantes* lui avait légué *Don Quichotte,* éternelle revanche du bon sens contre toutes les extravagances et tous les égarements de l'imagination.

On peut, au reste, considérer comme une double réaction contre le ridicule sentimental, contre la galanterie fade, contre les monstrueux anachronismes de ces œuvres où les

héros perses, grecs et romains cachent fort mal d'illustres *personnalités* du temps : les romans *burlesques* de *Cyrano de Bergerac* et de *Scarron* (*Voyage dans la lune*, — *Roman comique*), et les délicates et sobres analyses de la *marquise de La Fayette* (*Zaïde* et la *Princesse de Clèves*). A la marquise pourtant ne revient point la gloire d'avoir créé chez nous le roman *moral;* on la réserve justement à celui qui le premier peignit, dans ses fictions peu idéales, l'homme tel qu'il est, la vie telle qu'elle se passe, la société de tous les jours, avec ses passions, ses travers et ses vices, à *Lesage,* au père de l'immortel *Gil Blas*. Lesage devança de quelques années son émule anglais *Richardson*, le célèbre auteur de *Clarisse Harlowe*.

Une génération légère, sceptique et libertine, un siècle philosophe et politique appelle des romans irréligieux, frivoles, licencieux, philosophiques, moraux et même sociaux. Ceux de Voltaire, de Diderot, de Marmontel présentent généralement quelqu'un de ces caractères, quand ils ne les réunissent pas tous à la fois. Mais la *Nouvelle Héloïse*, de *Jean-Jacques* (1759), passionna les contemporains plus qu'aucune autre composition du même genre par la peinture tour à tour éloquente et déclamatoire des émotions du cœur, et sur la fin du siècle (1784), la gracieuse idylle de *Bernardin de Saint-Pierre*, la naïve et pathétique histoire de *Paul et Virginie*, encadrée dans d'aimables ou riches descriptions de la nature tropicale, sembla rajeunir et purifier tout ensemble le roman.

Les plus grands noms de notre âge ont fait plus encore : ils ont communiqué aux fictions romanesques quelque chose du prestige exercé par leur brillant génie. C'est du moins l'effet que produisirent tout d'abord *Delphine* et *Corinne*, de *Mme de Staël*, *Atala*, *René*, les *Martyrs* et le *Dernier des Abencerrages,* de *Chateaubriand.* Mais comme si ce n'était pas assez des glorieux précurseurs de notre littérature contemporaine pour attirer le goût du public vers ce genre de productions, un étranger vint bientôt joindre son influence à celle de Mme de Staël et de Chateaubriand : *Walter Scott* parut avec ses *romans historiques,* et l'on dévora *Ivanhoë*, les *Puritains d'Ecosse*, *Quentin Durward*, la *Jolie fille de Perth,* etc. Ainsi déjà l'on s'était passionné, dans l'âge précédent, pour l'œuvre plus dangereuse d'un autre étranger, pour le *Werther* de *Gœthe*, ce livre aimé des âmes mélancoliques, rêveuses et désespérées, des cerveaux malades que trouble l'idée du suicide. *Werther* avait inspiré *René* ; *Ivanhoë*

suscita de même des imitations de toute sorte et de toute valeur ; on étudia l'histoire, on la fouilla, on la dénatura pour en tirer des romans à la façon de Walter Scott. *Alfred de Vigny* donna son *Cinq-Mars*, *A. Dumas père* ses *Trois Mousquetaires* avec toutes leurs *suites*, et *Victor Hugo* sa *Notre-Dame de Paris* (1831), le seul roman de l'auteur où le naturel et la vérité ne soient pas, du moins à notre avis, trop étouffés encore par les fantaisies d'une imagination intempérante qui a semblé, depuis lors, se complaire dans le faux, dans le bizarre, l'extravagant et le monstrueux (les *Misérables*, les *Travailleurs de la mer*, l'*Homme qui rit*, etc.).

En développant le journalisme, la révolution de 1830 allait accroître encore la fortune et la popularité du roman. Bientôt on vit pulluler journaux et *feuilletons*, rédigés, hélas ! par des plumes qu'inspiraient parfois des sentiments moins nobles que le respect de la vérité, le souci de l'art et l'amour du beau. Il y eut là comme une littérature mercantile, une exploitation savante et productive de la curiosité publique, fort ingénieusement raillée par *L. Reybaud* dans son *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale.*

Mais tous les romanciers du temps, hâtons-nous de le dire, ne cherchaient pas seulement la fortune dans le succès, et n'entendaient pas exercer avant tout un métier facile et lucratif. Nombre d'entre eux prétendaient bien faire œuvre de philosophie morale, sinon métaphysique, et dire leur mot utile sur les réformes politiques, sociales, religieuses, et même artistiques ou littéraires, qui agitaient alors l'esprit public. Beaucoup déployèrent dans cette tâche du talent, et quelques-uns du génie.

Si donc il est vrai que les ouvrages bien écrits sont ceux qui passent à la postérité, même quand ils contiendraient des choses condamnées par la morale éternelle ou contraires à la vérité, ce n'est pas seulement pour la génération présente, à ce qu'il nous semble, que *Xavier de Maistre* a écrit son *Lépreux de la cité d'Aoste*, *Charles Nodier* sa *Fée aux miettes*, *Prosper Mérimée* sa *Colomba*, *Balzac* son *Eugénie Grandet*, *G. Sand* sa *Mare au diable*, *J. Sandeau* sa *Maison de Penarvan*, *O. Feuillet* sa *Sibylle*, et *Topffer* ses *Nouvelles génevoises*. Mais nous n'oserions pas dire combien de temps se survivront *E. Süe* avec son *Juif-Errant*, et *L. Desnoyers* avec son *Jean-Paul Chopart*, et *Saintine* avec sa *Picciola*, et

Alphonse Karr avec ses *Guêpes*, et *Paul Lacroix*, le *bibliophile Jacob*, et même *Xavier Marmier, Edmond About, Victor Cherbuliez*, qui tous trois ont forcé pourtant les portes de l'Académie française comme l'avaient fait avant eux P. Mérimée et O. Feuillet. Et nous renonçons à citer cent autres noms qui se sont disputé ou qui se disputent à l'heure qu'il est la faveur publique, tant notre siècle a la fureur des fictions romanesques! Le moyen cependant d'omettre *Gustave Flaubert*, quand ses amis vont partout répétant qu'il a fait date dans l'histoire du roman contemporain. Mais ceux de M. *Jules Verne* ne se lassent pas, d'autre part, d'admirer avec quel bonheur sa fantaisie féconde sait mêler les vérités sévères de la science aux fictions les plus imprévues de l'imagination. Enfin, pour notre compte, nous regretterions de ne pas dire aussi que les pères de famille se consolent des élucubrations malsaines d'un « *naturalisme* » abject et ordurier en lisant avec leurs enfants la *Fabiola*, du *cardinal Wiseman*, ou les récits aussi purs qu'attachants de M. *Jules Girardin* et de *M*me *Colomb*.

FIN

TABLE

PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE

DES AUTEURS QUI ONT CULTIVÉ LES GENRES LITTÉRAIRES

SUCCESSIVEMENT ÉTUDIÉS DANS CE LIVRE

(Nous avons souligné les noms qui méritent d'attirer plus spécialement l'attention dans chaque genre.)

POÈTES LYRIQUES

EN GRÈCE, A ROME ET EN FRANCE

Genre principal et genres secondaires

EN GRÈCE

Hymnes.

Orphée.
Amphion.
Homère (?)

Iambes.

Archiloque.
Simonide d'Amorgos.

Vers élégiaques. — Distiques.

Callinus d'Ephèse.
Tyrtée.
Mimnerme de Colophon.

Vers élégiaques. — Poésie gnomique.

Solon.
Théognis de Mégare.

Lyriques éoliens.

Terpandre.
Alcée.
Sapho.

Lyriques ioniens.

Anacréon.

Lyriques doriens.

Alcman.
Arion, inventeur du dithyrambe.
Simonide de Céos.
Corinne de Tanagre.
Pindare.

Hymne stoïcien.

Cléanthe.

Hymnes chrétiennes.

Saint Clément d'Alexandrie.
Saint Grégoire de Nazianze.

A ROME

Odes. — Elégies. — Epigrammes. Poésies érotiques et fugitives.

Catulle.
Horace.
Properce.
Tibulle.
Ovide.
Martial.

Hymnes chrétiennes.

Saint Paulin de Noles.
Prudence de Tarragone.

EN FRANCE

Ballades. — Rondeaux. — Chansons. — Epigrammes, etc.

Troubadours de la langue d'oc.
Trouvères de la langue d'oil.
Thibaut de Champagne.
Olivier Basselin.
Christine de Pisan.
Froissart.
Charles d'Orléans.
Villon.
Marguerite d'Angoulême.
C. Marot.
Mellin de Saint-Gelais.

Odes. — Sonnets. — Elégies. — Ballades. — Madrigaux. — Epigrammes. — Chansons, etc.

Malherbe.
Benserade.
Voiture.
Corneille.
Racine.
Boileau.
La Fontaine.
J.-B. Rousseau.
Lefranc de Pompignan.
Gilbert.
Voltaire.
Piron.
Lebrun.
A. Chénier.
Millevoye.
Panard.
Collé.
Désaugiers.
Soumet.
Mme Amable Tastu.
Mme Desbordes-Valmore.
Hégésippe Moreau.
Lamartine.
Victor Hugo.
A. de Vigny.
Antoni Deschamps.
Emile Deschamps.
Sainte-Beuve.
A. de Musset.
Casimir Delavigne.
Béranger.
Brizeux.

POËTES ÉPIQUES

Genre principal et genres secondaires

EN GRÈCE

Homère.

A ROME

Ennius.
Névius.
Virgile.
Lucain.
Stace.
Silius Italicus.
Valerius Flaccus.

EN FRANCE

Turold.
Jean de Flagy.
Huon de Villeneuve.
Robert Wace.
Chrestien de Troyes.
Raoul Lefèvre.
Benoît de Sainte-Maure.
Lambert-le-Court.
Alexandre de Bernay.
Guillaume de Lorris.
Jean de Meung.
Pierre de Saint-Cloud.
Ronsard.
Chapelain.
Saint-Amand.
Le père Lemoine.
Scudéry.
Desmarest.
Voltaire.
Parseval de Grandmaison.
Luce de Lancival.
Soumet.
Viennet.

Épopées étrangères.

Les Nieblungen.
Dante Alighieri.
Le Tasse (Il Torquato Tasso).
L. de Camoëns.
Milton.
Klopstock.

Genres secondaires.

EN GRÈCE

Pigrès (?) (*Batrachomyomachie*).

A ROME

Ovide (*Métamorphoses*).

EN FRANCE

Rutebeuf (Fabliaux).
Scarron (Enéide travestie).
Boileau (le Lutrin).
Gresset.
A. Chénier.
Andrieux.
Lamartine (Jocelyn).

A. de Musset.
Brizeux.

EN ITALIE

L'Arioste (Roland furieux).

POÈTES DRAMATIQUES

TRAGÉDIE. — COMÉDIE. — DRAME

EN GRÈCE

Tragédie.

Thespis.
Phrynichus.
Pratinas.
Chœrilus.
Eschyle.
Sophocle.
Euripide.

A ROME

Livius Andronicus (*Traduction des œuvres grecques*).
Névius.
Ennius.
Pacuvius.
Attius.
Varius.
Ovide.
Sénèque le Tragique.

EN FRANCE

Confrères de la Passion.
Jodelle.
Garnier.
Hardy.
Mairet.
Rotrou.
Duryer.
Théophile Viaud.
Tristan.
Scudéry.
P. Corneille.
Th. Corneille.
Racine.
Lagrange-Chancel.
Voltaire.
La Motte.
La Fosse.
Crébillon.
De Belloy.
Ducis.
M.-J. Chénier.
Lemercier.
Luce de Lancival.
Raynouard.
Ancelot.
Baour-Lormian.
De Jouy.
C. Delavigne.
Ponsard.
Legouvé.
H. de Bornier.

Comédie.

EN GRÈCE

Susarion.
Cratinus.
Eupolis.
Aristophane.
Ménandre.
Philémon.
Diphile.
Apollodore.

A ROME

Plaute.
Térence.

EN FRANCE

Clercs de la Basoche.
Enfants sans souci ou Confrérie des Sots.
Octavien de Saint-Gelais (*Traduction de Térence*).
Bonaventure des Perriers (*Traduction de l'Andrienne*).
Ronsard (Traduction du Plutus).
Jodelle.
Larrivey.
P. Corneille.
Molière.
Quinault.
Regnard.
Lesage.
Dufresny.
Dancourt.
Destouches.
Marivaux.
Gresset.
La Noue.
Desmahis.
Barthe.
Piron.
Collé.
Dorat.
Palissot.
Sedaine.
Beaumarchais.
Fabre d'Eglantine.
Andrieux.
Colin d'Harleville.
Picard.
Etienne.
Scribe.
E. Augier.
C. Doucet.
A. Dumas (fils).
O. Feuillet.
V. Sardou.

Drame.

Corneille (?) (*Don Sanche* et *Nicomède*).
Molière (?) (*Le festin de Pierre*).
La Chaussée.
Diderot.
Beaumarchais.
A. Dumas (père).
V. *Hugo.*

POÈTES DIDACTIQUES

GENRE PRINCIPAL

Poèmes.

EN GRÈCE

Hésiode.

A ROME

Lucrèce.
Virgile.
Horace.

EN FRANCE

Vauquelin de la Fresnaye.
Boileau.
L. Racine.
Berchoux.

Satire.

EN GRÈCE

Archiloque (Iambes).
Simonide d'Amorgos (*id.*).
Ménippe, OEuvres mêlées de prose et de vers, imitées dans la suite, *à Rome*, par Varron, dans ses *Satires Ménippées*, et par Pétrone, dans son *Satiricon ; en France*, au seizième siècle, par les auteurs de la *Satire Ménippée.*

A ROME

Lucilius
Horace.
Perse.
Juvénal.

EN FRANCE

Mathurin Regnier.
Agrippa d'Aubigné.
Boileau.
Lagrange-Chancel.
Gilbert.
A. Chénier.
Barbier.
Barthélemy et Méry.

Poésie descriptive.

EN FRANCE

Saint-Lambert.
Lemierre.
Roucher.
De Fontanes.
Lalanne.
Delille.

FABULISTES

EN GRÈCE

Esope.
Babrius.

A ROME

Phèdre.

EN FRANCE

Rutebeuf (*Fabliaux*).
Marie de France (*Ysopets*).
Clément Marot.
Mathurin Régnier.
La Fontaine.
La Motte.
Florian.
Lebailly.
Arnault.
Adrien de Jussieu.
La Chambeaudie.
Viennet.

PASTORALES. — IDYLLES. ÉGLOGUES

EN GRÈCE

Daphnis (?).
Théocrite.
Bion.
Moschus.

A ROME

Virgile.

EN FRANCE

Ronsard.
Belleau.
Racan.
Segrais.
Mme Deshoulières.
A. Chénier.
Brizeux (?).

ÉLOQUENCE

—

EN GRÈCE

Thémistocle.
Périclès.
Lysias.
Démosthène.
Eschine.
Phocion.
Isocrate.

A ROME

Caton l'ancien.
Les Gracques.
Crassus.
Marc-Antoine.
Hortensius.
Cicéron.
Pline le Jeune.

EN FRANCE

Genre judiciaire.

Michel de l'Hospital (Mercuriales).
Pellisson (Mémoires).
Beaumarchais (*id.*).
Lally-Tollendal (*id.*).
Patru (*Plaidoyers*).
Lemaître (*id.*).
D'Aguesseau (Discours).
Malesherbes }
De Sèze } Défense de Louis XVI.
Tronchet }
Dupin.
Berryer.
Baroche.
Dufaure.
Sénart.
Rouher.
Chaix-d'Est-Ange.
J. Favre.
Lachaud.

ÉLOQUENCE POLITIQUE

Pamphlets.

Mazarinades.
Sieyès.
P.-L. Courier.
De Cormenin.

Eloquence parlée.

Mirabeau.
Contemporains et successeurs de Mirabeau, étudiés par M. de Cormenin dans son livre intitulé *Timon.*

Eloquence militaire.

Napoléon.

Eloquence académique.

ÉLOGES, NOTICES, RAPPORTS, ETC.

Fontenelle.
Condorcet.
La Harpe.
Thomas.
Abbé Maury.
Cuvier.
Arago.
Flourens.
Villemain.
Saint-Marc Girardin.
Sainte-Beuve.
Patin.
C. Doucet.
Halévy.
Mignet.

Eloquence religieuse.

Les Pères de l'Eglise grecque et latine.
Calvin.
Saint François de Sales.
Claude de Lingendes.
Jean de Lingendes.
Bossuet.
Bourdaloue.
Fléchier.
Mascaron.
Fénelon.
Massillon.
Le Père Bridaine.
Abbé Maury.
Frayssinous.
P. Lacordaire.
P. de Ravignan.
P. Félix.
P. Monsabré.
Dupanloup.

HISTOIRE

Genres principaux et genres secondaires

—

EN GRÈCE

Cadmus de Milet.
Hécatée de Milet.
Acusilaüs d'Argos.
Hérodote.
Thucydide.
Xénophon.

Polybe.
Denys d'Halicarnasse.
Diodore de Sicile.
Flavius Josèphe.
Plutarque.

A ROME

Salluste.
J. César.
Cornelius Nepos.
Tite Live.
Velleius Paterculus.
Valère Maxime.
Florus.
Suétone.
Quinte-Curce.
Tacite.

EN FRANCE

Chroniques et mémoires.

MOYEN AGE.

Chroniques monacales.
Villehardouin.
Joinville.
Froissart.
Comines.

SEIZIÈME SIÈCLE.

Le loyal serviteur.
Fleurange l'Adventureux (*Robert de la Mark*).
Les Frères du Bellay.
Marguerite de Valois.
Montluc.
De Vieilleville.
Les frères Tavannes.
La Noue.
Agrippa d'Aubigné.
Coligny.
Regnier de la Planche.
Brantôme.
Pierre l'Estoile.
Cardinal *d'Ossat.*
Cardinal *Du Perron.*
Jeannin (le président).

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

Le duc de Rohan.
Richelieu.
Bassompierre.
Tallemant des Réaux.
Cardinal de Retz.
La Rochefoucauld.
Mme de Motteville.
Turenne.
Bussy-Rabutin.
Dangeau.
Hamilton (Mémoires du chevalier de Grammont.
Mme de Caylus.
Mme de La Fayette.
Mlle de Montpensier.
Louis XIV.
Saint-Simon.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

J.-J. Rousseau (Confessions).
Duclos.
D'Alemhert.
Diderot.
Marmontel.
Mlle de Launay.
Mme Roland.
Mirabeau.

DIX-NEUVIÈME SIÈCLE.

La Fayette.
Chateaubriand.
Marmont.
Béranger.
Napoléon Ier (Mémorial de Sainte-Hélène).
Guizot.

Histoire.

SEIZIÈME SIÈCLE.

De Thou.

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

Eudes de Mézeray.
Saint-Réal.
Le Père Daniel.
Vertot.
Fleury.
Bossuet.
Rollin.
Crévier.
Lebeau.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

Duclos.
Rulhière.
Hénault (le Président).
Abbé Barthélemy.
De Brosses.
Beaufort.
Lévesque.
Montesquieu.
Voltaire.

DIX-NEUVIÈME SIÈCLE.

Guizot.
De Barante.
De Sismondi.
Augustin Thierry.
Amédée Thierry.
Mignet.
Thiers.

Michelet.
L. Blanc.
A. de Tocqueville.
Buchez.
Lanfrey.
Taine.

PHILOSOPHIE PURE

EN GRÈCE

Socrate.
Platon.
Xénophon.
Aristote.

A ROME

Lucrèce.
Cicéron.
Sénèque.

EN FRANCE

et dans les temps modernes.

MOYEN AGE. — SCOLASTIQUE.

Saint Anselme.
Saint Bernard.
Abélard.
Saint Thomas d'Aquin.
Saint Bonaventure.

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

Descartes.
Malebranche.
Spinoza.
Leibnitz.
Bossuet.
Fénelon.
Port-Royal (Logique de).

DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

Locke.
Condillac.
Diderot.
D'Alembert.
Helvétius.
D'Holbach.
La Mettrie.
J.-J. Rousseau.
Bernardin de Saint-Pierre.

DIX-NEUVIÈME SIÈCLE.

Maine de Biran.
Thomas Reid.
Dugald-Stewart.
Royer-Collard.
Jouffroy.
Cousin.
Rémusat.
Damiron.
J. Simon.
Caro.
Janet.
Lévesque.
A. Comte.
Littré.

Moralistes.

EN GRÈCE

Hésiode.
Les sept Sages.
Poètes gnomiques.
Aristote.
Théophraste.
Xénophon.
Plutarque.
Lucien.

A ROME

Cicéron.
Horace.
Sénèque.
Epictète.
Marc-Aurèle.

EN FRANCE

Rabelais (?).
Montaigne.
Charron.
Pascal.
Nicole.
Saint-Evremond.
La Rochefoucauld.
La Bruyère.
Duclos.
Vauvenargues.
Joubert.

Publicistes.

EN GRÈCE

Platon.
Xénophon.
Aristote.

A ROME

Cicéron.

EN FRANCE

La Boétie.
Bodin.
Bossuet.
Fénelon.
Abbé de Saint-Pierre.
Abbé Mably.
Comte de Boulainvilliers.
Abbé Dubos.
Abbé Raynal.
Montesquieu.
J.-J. Rousseau.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES

A

B

D

E

F

N

O

P

Q

R

S

T

SUPPLÉMENT

TABLE DES CHAPITRES

CONTENUS DANS CE VOLUME



SAINT-CLOUD. — IMPRIMERIE BELIN FRÈRES.